من خطب سيادة الرئيس
زين العابدين بن علي

إبداعات شواهدها قائمة

إننا على مشارف قرن جديد من الزمان والعالم يتغير بسرعة كبيرة، وقد برزت فيه مجموعات وأقطاب تشكلت في ظل تيار العولمة، وازدادت العلاقات بين المجتمعات تعقيدا، بفعل تفتحها وظهور نمط شبكي من التواصل فيما بينها، وفيما بين مكوناتها.

وهي ظواهر تستدعي منا تعميق النظر والتأمل والاستشراف لتثبيت خطواتنا في مسار التحولات العالمية، وتعزيز مكاسب الاستقلال وتكريس مختلف أبعاده ومعانيه.

ان شعبنا، نحت حضارته وصنع أمجاده عبر العصور بذكائه وبقدراته الخلاقة وابداعاته التي ما زالت شواهدها قائمة.

وهو اليوم قادر أكثر من أي وقت مضى على تجديد تلك الامجاد، ورفع تحديات الغد وكسب رهاناته لأن التغيير الذي استنهض قوى الاصلاح فيه، وحقق له المصالحة مع هويته ومقومات شخصيته الوطنية، قد رسخ اقدامه على طريق الحداثة، كما مكنه من أسباب الرقي والازدهار، بفضل المكاسب والاصلاحات والبرامج والانجازات المتوالية.

ونحن نعول في ذلك على كافة أبناء شعبنا وبناته، وعلى قواه الحية وطاقاته الكامنة، إيمانا منا بان تونس للجميع، وباننا نعمل من أجل كل التونسيين والتونسيات.

وقد حرصنا على مدى المرحلة المنقضية من التغيير، على الارتقاء بجميع الفئات والشرائح الاجتماعية، إلى ما تقتضيه تلك الثوابت من رفع مستوى المشاركة، وفتح آفاقها أمام الجميع، واستكمال مقومات المواطنة، فاصبحت مساواة المرأة بالرجل حقيقة ملموسة، وواقعا حيا في جميع الميادين، وفي مختلف المستويات، إذ لا تغيير بدون المرأة ولا مستقبل بغير مشاركتها الفعلية في كافة أوجه الحياة.

وانه ليحق لنا أن نفخر بالمرأة التونسية، وبما تضطلع به من دور متميز، في الأسرة والمدرسة، وفي كل مواقع العمل والابداع والمبادرة، والنضال من أجل تونس وعزتها ومناعتها. وما ذلك الا صورة من الصور الناصعة عما بلغه شعبنا من نضج، كنا راهنا عليه منذ فجر التحول، فكانت مسيرة المرأة مكاسب متتالية، عملنا على تحقيقها وتطويرها بايمان راسخ وعزم لا ينثني.

وإننا نتطلع إلى المستقبل ونستشرف آفاقه بعيون شبابنا وطموحاته حتى نؤدي الامانة، أمانة تضحيات آبائنا وأجدادنا، أمانة الاستقلال.

وقد سعينا إلى أن نوفر لأبنائنا وبناتنا كل الفرص المتاحة والظروف الملائمة لكي يجتهدوا ويثابروا على المشاركة والاضافة، ويظهروا مواهبهم ويؤكدوا تالقهم في شتى ميادين المعرفة والعلم والثقافة وفي الأنشطة الرياضية الوطنية والدولية.

دور فاعل للمجتمع المدني وللنخب المثقفة

إن النظام الجمهوري بقيمه ومثله ومؤسساته مكسب من مكاسب الاستقلال، وتكريس لسيادة الشعب، التي بذلت من اجلها دماء الشهداء في حوادث 9 أفريل 1938 وجموع المتظاهرين تنادي ببرلمان تونسي، وناضلت من أجلها القوى الوطنية في مختلف مراحل الكفاح.

وقد حرصنا على تجسيم تلك القيم والمثل في كل ما أجريناه من اصلاحات لدعم دولة القانون والمؤسسات وتعزيز اركانها. كما حرصنا على غرسها في ضمائر ناشئتنا في المدرسة وفي محيطها.

وأنتم تدركون أن من أبهى مظاهر تلك السيادة، ومن أرقى التعابير عن الإرادة الحرة والمواطنة ممارسة حق انتخاب رئيس الجمهورية ونواب الشعب. وستتجدد الفرصة للتونسيين والتونسيات على أرض الوطن وفي الخارج، للتعبير عن ارادتهم في الانتخابات القادمة، التي حددنا موعدها ليوم الاحد 24 اكتوبر من هذا العام، والتي ستكون محطة أخرى لمزيد التقدم بالبناء الديمقراطي التعددي في ضوء ما أجريناه من اصلاحات كان أخرها تعديل بعض أحكام الدستور وتحوير المجلة الانتخابية.

وان هذا الموعد السياسي المهم يجب أن يكون فرصة لمزيد شحذ الهمم، وتقوية العزائم من أجل تونس، ومزيد البذل والعطاء لتحقيق طموحات شعبنا، رائدنا في ذلك الوفاق حول الثوابت الوطنية، واحترام التنوع والاختلاف الذي يثري مسيرتنا ويكرس المواطنة السليمة، والوعي بالحقوق والواجبات في أرقى تجلياتها.

وان للمجتمع المدني بمختلف مكوناته وللنخب المثقفة، دورا فاعلا في ترسيخ هذا المسار، والإسهام في التقدم به، ومثلما كانوا خير سند للتغيير ومواجهة تحديات المرحلة الماضية، وكسب رهاناتها، فإننا نعتبرهم كذلك سندا لدخول القرن القادم من بابه الكبير.

من خطاب عيدي الاستقلال والشباب
(20 مارس 1999)

نبضات في حاسوب الإبداع

زحف العولمة على الفكر البشري، قد يهدد «بأمركة» العالم وإذابة الثقافات الصغرى والخصوصيات والهويات...، لكنه لن يمنع العقل عن التفكير والاستنباط والبحث ولن يمنع القلب عن النبض والتفاعل مع حركة الحياة والكون...

• المعرفة

الخوف من «سلعنة» الإنسان في «عالم اللاثقافات» يستوجب من الإنسان الكوني المبدع الإبحار في العلوم والمعارف والفنون والآداب والاتصالات..، التحام كامل بين الإنسان ومحيطه المعرفي سيبني حضارة المستقبل انطلاقا من «ثقافة إبداعية» جديدة تغير معايير الحداثة والإبداع والإنتاج الفكري..

• منطلقات

مصداقية مبدع الثقافة الإبداعية الجديدة تتجاوز السلبية، مهما كانت مبرراتها. ومن السلبيات التقوقع في الذات والانغلاق على الموقف والتجمد المكاني / الزماني.

المصداقية قد تتصادم مع الثقافة الإبداعية الجديدة لكنها لن تشل حركة المبدع بل تشحذ عقله وقلبه فيكون القلب الإبداعي الجديد والعقل الإبداعي الجديد ويدخلان «الحداثة الأخرى» من بواباتها الواسعة.

• تساؤلات

الثقافة الإبداعية الجديدة، في القرن الجديد، هل تبقي على ثوابت ثقافة القرون المنقرضة؟ هل تتغير المفاهيم والمعايير تغيرا جذريا؟ هل تخرجنا من «حداثة الاستنساخ» إلى حداثة الإبداع؟

إن الثقافة في جوهرها نزوع دائم إلى الارتقاء، فكيف يمكن إذن ألا تكون الثقافة الإبداعية الجديدة، فعلا حضاريا في عالم متدفق المعلومات والاحداث والمتغيرات؟

• الشرعية الإبداعية

الإبداع الثقافي، لن يكتسب شرعيته من الكم أو النبش السطحي في قشور الذات أو استنساخ فكر الآخر أو تعليب التراث...

هو لا يكتسب شرعيته بل ينحتها من ذلك التلاحم الكامل مع علوم العصر وثقافاته ومنابعه المتدفقة معرفة وبحثا وتوقا إلى الامتياز المبدع.

التقصير والانكفاء والرتابة تلغي الشرعية الإبداعية الغاء قاتلا.

• تساؤلات أخرى

بين الحاسوب والانترنات وما بعد الحاسوب وما بعد الانترنات وبين تحديات «الثورة الاتصالية الفضائية» ورهاناتها، كيف ستكون المسالك الابداعية الحالية (من بحوثها الجامعية إلى أشكالها الشعرية والسردية ودراساتها مرورا بندواتها وملتقياتها ومناهجها...) ؟

هل تستوجب، كل صيغ الإبداع، فنونا وآدابا وعلوما.، مقومات وصيغا ووسائل بديلة ؟

• ملامح مبدع

«القدرات الخاصة» المحدودة للمبدع هل لها مجال في «الثقافة الإبداعية» للقرن المقبل ؟

مهما «تعبقرت» هذه القدرات الخاصة تصبح عاجزة عن السباحة في ثقافة تتصارع وتصرع، تتنافس وتفوز، تتأقلم وتتعولم، تتأثر وتؤثر ...

القدرات الإبداعية المطلوبة إذن، هي قدرات «خارقة» تسبر اعماق الحياة بكافة تطلعاتها واستشرافاتها وتسبر أعماق المعرفة بكل تدفقاتها المتغيرة المغيِّرة...

هذه القدرات وحدها القادرة على التلاحم مع «الثقافة الابداعية» والثقافة العالمية الجديدة.

المســـار

طــــواسيـــنـي

عادل الجريدي

لولا دمك لما كان لون الورد أحمر
لولا موتك لما عرفنا أنّ الموت يهزم
لولا وضوؤك ما عرفنا أنّ صلاة العشّاق
مهرها التعب
ولولا نشوتك لما عرفنا أنّ الخمر دين المريدين
مثلك مثل زيتونة ضنوا بقلبها
فأهدتهم غصنا مثقلا بحبّه
لا ينزل دون كفّه الاخضرار
فاغفر لقوم لا يبصرون.
ها أنا الآن أجدني غارقا في رغوة هذه القنينة ويحدّثني الزبد فيها
بأن تكون قبلتي أغور من حدود نهر دجلة حجّتك الأخيرة.
وقد تكون بيننا فواصل كثيرة، لكن رغبة التفتيش عن شيء
يشبهني يشدّني لغمغمة عريك «ما في الجبّة الاّ الله» (1)
فهل قبضت على السرّ المكتوب في اللّوح المحفوظ
أم أنّ بصيرتك دلّتك على اكتشاف المسكوت فيك أم هو يقين
بأنّ الانسان وحده من يشتهيه هذا الكون منه واليه تعود
كلّ الأشياء. فيا أيّها القطب الذي فاق المعنى أي المعاني جبّتك.
أي المعاني قبلتك. أي المحيطات يصب في مجراك.
مجرى مزيج من الرّضاء والاطمئنان والثورة على ما كان.
وكيف تزول الفواصل ويظهر ما هو مخفي وراء الحجب
والأصباغ والهياكل والأشكال. فما روعة الوجود سوى
روعة انسانية الانسان. وما ثمّة اثبات محسوس سواه.
وما الظاهر سوى ترجمان الباطن ونحن لا نلتقي من أجل
الوعي بل نلتقي فيه والجنة لن تكون الاّ من صنع أيدينا،
ويمكن إعادة صنعها دائما شرط أن نلغي التمييز بين الآنية
والهوية ويتساوق في معادلة الوجود.
فالانسان مدار تسبح في فلكه كل الأجرام لينسف الحقيقة
القديمة الشاملة.

ومن هناك في أعماقه الساكنة الهادرة تزهر النباتات السرّية.
«فكلّ شيء يجهد ليبلغ سرّه المفقود»(2).

ـ 2 ـ

بعد الكأس الأخيرة وجدتني أبحث عن المرآة لأرى صورتي
الى ما ستقود فاذا بصورتك تغطي المدى تختزل تضاريس
الزمان ووجهك مخضّب بدم يشبهني تغار من عطره كل الورود
ويداك مبتورتان تنشد لعصبة من المجذوبين كانوا حولك
«ركعتان في العشق لا يصحّ وضوؤهما الا بالدّم»(3).
وكانت الغيبة.
فالجمع والاتحاد لا يتمّان الاّ في حالة التماهي مع البحر والسحب
والأنواء والجبال والأرض وما في بطنها والسماء. وترى الجمع،
سكارى وما هم بسكارى ....
يشكّلون لوحة الوجود في تداخل أشكالهم وتناسق حركاتهم عراة
ينشدون أصل الأشياء ....
وكان العرس،... عرس التحرّر من شروط الوجود اللاّ انساني.
حينها يصطف ابن عربي، وابن الفارض، والبسطامي، ورابعة العدويّة،
والقيسيّة، ونيتشة وسارتر، وسبينوزا، وقرامشي، وآخرون لم أتعرّف
عليهم خلف رأسك المنتصب على جسر بغداد، لتأمّهم في صلاة
لا يفقهها الا العشّاق ....

ـ 3 ـ

يا أيها العاشق الذي قتلته وردة... هذا بيت ابراهيم قبرا
لجند مجهول.
وذي عصى موسى مثلك ينخرها الدود ولا تهوى.
وما دمك سوى زيت يضيء القنديل وان حاصروه
لن يكون جنيه سوى في ليل التعب.
هل كان المكان غير مكانك والزمان غير زمانك
أم أنّك الرّيح التي تسوس كلّ الأزمنة.
يا أيها العرجون القديم كالقمر زمن القطيعة ما زال
يحفر في هيكل الحب.
وأنت كما أنت ما زلت تؤثث آيات العشق صبورا
شكورا، تتعاقب فيك الأماني كتعاقب اللّيل والنّهار،
تارة طعمك حنظل وأخرى أحلى من العسل.

ـ 4 ـ

لا تنم يا معلّمي لا تنم

كنت أسند ظهري اليك كلّما هاجمني الجراد،
أتمنى أن تضع يدك على كتفي لأخفي خوائي، أو على رأسي
لأستعيد قامتي ويعود لي ظلي فخورا.
لا تنم يا معلّمي لا تنم.....
كم كان ثقيلا ذلك العبء الذي كان عزائي وكان دليلي
وكان شفائي... أقتفي وهما خطاك، فلا أجد سوى رائحة
الغياب الذي خلّفته عصاك ويضنيني العصور إلى اباتك.
لا تنم يا معلّمي... لا تنم
اني أرتجف.. أرتجف. قم ونادي البراق ليعرج بك نحو
نجمتك الوحيدة، فتتوقّد من جديد، ويستنير بها الماضون
آخر الليل.
أنت الهائم بها، وأنا المنكسر كانكسار ندائك للمطر،
قد نصير اثنين في وجه الفناء.

ـ 5 ـ

انّك طعم الحلم، ورائحة اليه، وسفر فيه.
هل كانت نجمتك تتصدّر قوافلك؟
كيف لا وهي التي كانت تنام في ذاتك وهي التي أظهرت الوجود لناظريك
فبت تراها في كل الوجود
وهي التي حين تجلت عرفت ان ذاتك هي عين ذات الحبيبة.
وحينما قتلوك وأنت تحاول أن تحمي ما تبقّى من ألوان الزهور
تشكّل دمك اسما من أسمائها ح... ر... ي... ة .

حريّة...

حريّة...

حريّة...

---

1 ـ الحلاّج
2 ـ أندري جيد
3 ـ الحلاّج

« أمبرتو الباحث »
لمحمد علي الشحيمي

عبد القادر اللطيفي *

صدرت للكاتب التونسي محمد علي الشحيمي رواية «أمبرتو الباحث» في 264 صفحة عن دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع، في مدينة اللاذقية بالجمهورية العربية السورية الشقيقة، بحجم متوسط، خلال سنة 1998. وهكذا يكون الكاتب قد أضاف لبنة جديدة الى صرح الرواية التونسية من جهة، وإلى قصر الرواية العربية الزاخر بشكل عام.

لقد حاول محمد علي الشحيمي في هذه الرواية أن يقوم بعمل جريء ذي آفاق واسعة يمكن أن تبلغ الكلمة فيه الى الجمهور العربي الواسع حتى وإن كانت البيئة التي ينطلق منها في عمله ويجعلها مسرحا لأحداثه تبدو محلية إلى حد ما.

وفي «أمبرتو الباحث» تتوزع الأحداث على مساحة لا بأس بها، من الشمال الغربي التونسي إلى العاصمة، وأحيانا تطال الخارج كاليمن وسوريا وان على سبيل التوسيع لرقعة الوقائع المساهمة في صلب الحدث الذي يتمركز في الداخل. وأسماء أماكن مثل «الوردية، الملاسين، مستشفى الرابطة، حمام الأنف، بنزرت، غار الملح...» دليل واضح على أن الوقائع ذات طبيعة تونسية صميمة. ولا شك، وتبعا لذلك أن تكون القضايا

(*) كاتب وقصاص مقيم بسلطنة عمان.

المطروحة هي قضايا تونسية بالدرجة الأولى. وفي هذا التقديم «السريع» والذي لا شك سيكون مخلا سنحاول الوقوف عند عدد من الملاحظات لا غير. فالكاتب اختار اضافة الى المكان زمانا محددا هو ما قبل التغيير في تونس. وإذ ركز على فئة من المثقفين والنشطاء «اليسار» من الطلبة وغيرهم في تونس، ورصد تمزقاتهم انما حاول بطريقة ما أن يبرز ما وصلت اليه الحياة الاجتماعية والسياسية والثقافية في فترة الثمانينات، والتي طبعت البلاد بطابع من الاضطراب وعدم الاستقرار، وهو ما كان يشير الى ضرورة عمل شيء ما. الا أن الكاتب يغرق في رصد تلك التمزقات الداخلية التي عصفت بالمثقفين اليساريين وبتنظيماتهم،الى الدرجة التي تجاوزوا فيها الخلافات البسيطة حول طرق العمل والنضال، الى العراك بالأيدي، إلى نوايا الاغتيال لبعض الأفراد المحددين والمنتمين إلي نفس المجموعة التي كانت تبحث عن طريقها في خضم الاضطراب السياسي العام.

والملاحظ أن الأحداث في النهاية تصل إلى ما يشبه الأبواب المغلقة حتى لو حرص الكاتب أن يوهمنا بأن النوافذ مشرعة على كل سبيل. واذا كان الكاتب قد استهل الرواية بمقتل محمود بن حازم، وهو أحد الأعضاء، في حادث مريع فانه يسند الى نافلة إحدى الناشطات اللامعات هذا الكلام في نهايات الرواية وهي تتحدث إلى امبرتو: « قد كنت أنتمي الى حزب سياسي، وقد فشل الحزب حتى في المحافظة على وجوده. ومات أحب الناس إلي وتفرق الأصدقاء في كل اتجاه... ووجدت نفسي مسلوبة من كل شيء... » (الرواية ص 261).

وفي تلافيف الرواية، كان قد وقع الخوف والفرار والتهديد بالموت والانتحار. وأوحت الفصول السبعة عشر بأن الايقاع الذي كان سائدا انما هو ايقاع الهاجس الذي لا ينتهي والذي لا يريد أن ينتهي، وأن الكارثة واقعة لا محالة. وإذا كان المنحى البوليسي قد حاول أن يطبع الأحداث بطابع من التشويق الذي يتجاوز الصورة الكالحة بشكل عام ويدفع القارىء الى القراءة بشيء من المتعة والارتياح، فإنه في رأينا لم ينجح في أن يبعد

الظلال القاتمة عن الأجواء المضطربة والمنذرة بالمزيد من التدهور.

والخيط الذي حاول الكاتب أن ينشئه في نسيج ملتف ما بين بحث أمبرتو الايطالي الأصل عن الحب وعن الحقيقة، وما بين الوقائع التي يبدو مجرد شاهد عليها وناظرا اليها من الخارج أكثر مما كان ينظر اليها من الداخل... هذا الخيط يكاد لا يبين في النصف الأول من الرواية ولن يبدأ في الظهور إلا متأخرا نسبيا. وهو ما قد يطرح السؤال ملحا حول الارتباط العضوي الحقيقي ما بين قصة بحثه الخاصة، وبين الاطار الأكبر للأحداث.

واذا كانت الرواية من هذه الناحية تتمتع بقدر كبير من التشويق والامتاع وهي تدق على مواضع موجعة من أدوائنا السياسية والاجتماعية والثقافية في حقبة معينة، فانها في جوانب فنية تستحق منا بعض الملاحظات العابرة. وإذ كان المجال لا يسمح بالتبسط والتوسع فاننا نسوق ملاحظاتنا دون ترتيب محدد. فعدة من الأسماء المختارة للأبطال متمشرقة الطابع أكثر مما هي تونسية أصيلة (مرشد عباس، حسني عامر، آسيا صراف، أمينة شعبان..)، وهو ما يذكرنا بأسماء أبطال جبرا ابراهيم جبرا في رواياته وسائر الروائيين المشارقة عموما، أكثر مما يذكرنا بأسمائنا المتداولة في الواقع التونسي...

كما أن اللهجة العامية التي استعملها الكاتب وذلك ابتداء من الفصل الثاني - ولا ندري لماذا كانت تختفي تماما في بعض الفصول وتظهر في فصول أخرى - كانت أحيانا لغة دارجة مغرقة في المحلية الى درجة أني شخصيا لم أتعرف على نفسي فيها وأنا التونسي. فما بالك بالقارىء العربي عموما، والرواية منشورة في بلد عربي غير بلدنا. هذا عدا عن بعض المفردات والجمل التي ليست أدبية في رأينا ولا يمكن أن تكون من قبيل «الواقعية الفجة» وفي نفس الوقت المعبرة ذات الدلالة. والملاحظ أيضا أنه ثمة تناسب طردي في هذه الهنات اللغوية، وكلما تقدم الكاتب أكثر في روايته الا وتناثرت المفردات وكذلك الجمل التي تتراوح ما بين المحلية

المستهجنة، والضمور الايحائي، حتى ليبدو أن التقرير هو الذي أصبح طاغيا في النهاية وعلى وجه خاص في الحوار بين الشخصيات. واذا كان الكاتب قد شعر بالاجهاد والاستفراغ (الاحساس بأنه لم يعد عنده ما يقول، وهذا راجع الى الكاتب وليس الى طبيعة أحداث الرواية)، فإنه لمن غير المعقول أن تتعثر الرواية في نهاياتها وقد كانت بداياتها واعدة وقوية. وظننا أن الشحيمي يمتلك كل القدرة والامكانيات الابداعية على تجاوز هذه الهنات.

وبقي أن نشير أخيرا إلى أن الرواية تخللتها الكثير من الأخطاء المطبعية، حتى ليبدو لنا أن المشرف على تصحيح المخطوطة، ولا ندري على وجه التحديد من هو؟ هل هو الكاتب نفسه أم موظف مراجع في دار الحوار، قد استهتر بالنص المطبوع أيما استهتار واستهتر بالقارىء الذي يود لو أنه يطالع صفحات لا تزعجه أخطاؤها. فالرواية تبدو عملا طموحا ولا يجب أن نساهم في اجهاض هذا العمل بالمزيد من العثرات التي قد تعصف به كليًا. وهذا يعود بنا مرة أخرى الى مسألة اللجوء الى دور النشر العربية خارج بلادنا، والتي قد تساهم وقد لا تساهم كثيرا في نشر أعمالنا.

إصدارات جديدة





عيد الميلاد

حاتم النقاطي

ـ 1 ـ

هذا هو الوجع اللّذيذ ...
من أبواق الصدر أرسلته
كهلة هي الآن عجوز ...
هدّها الطّلق على سرير (الابنوس)
زغردت النسوة مخضّبات الرأس بالحنّاء
رفرفت أجنحة الطّير
فاحت روائح الزهر والبخور من جدران
البيت العتيق...
«حاتم» يجيء من أعلى شجيرات الفواكه
من حبّات البقول
أو من لحوم الطّير أو الأنعام
بالدّمع يخطّ أسئلة القدوم

ـ 2 ـ

شاب الرّضيع...
ارتسمت عند عينيه «بالونات» شوق عجيب
تفجّرت أسئلة النّهايات على الشّفتين
وأحلام البدايات بانت على الجبين
ها أنت يا «حاتم» تصبح ملكا في دولة كنت عشقتها طفلا
سكانها من حروف أنفاسها دخّان وبيوتهم من ورق

ـ 3 ـ

ها أنت يا «حاتم» للطّلق الآخر تستعدّ
الشّيب قبر الشّباب
والنّاظرون في وجه المرايا
تيقنّوا ألاّ مفر من الرّحيل

قصة

كلمة شيخ معتوه

حياة بن الشيخ

جلس الأب العجوز فوق التخت تحيط به الطنافس من كلّ جانب. قفطان مزركش يلفّ جثته الضّخمة وطاقية صوفية تخفي صلعته وتبتلع رأسه المستديرة. وجه شاحب مغضّن وملامح متعبة فاترة وعينان نابضتان بالقوة والسيطرة عجز العجز عن الوصول اليهما.

فوق مائدة صغيرة محلاة بالصّدف، ابريق فضيّ وبضعة كؤوس وصحن مملوء بالفستق علامة وجود مسعودة فهو يتبعها حيث كانت.

تفرّق الأبناء وسط القاعة الفسيحة فوق السجاجيد الفارسية الثمينة. اربعة ذكور وزوجاتهم وثلاث اناث وازواجهن. في أحد أركان القاعة قبع الاطفال يتهامسون دون ضجة خوفا من غضب الجد المتقلب المزاج كأيام الشتاء الكئيبة. جثة الشيخ الهرم ما زالت تبعث الرعب في القلوب رغم الهزال والذبول وبريق في العينين لا ينطفيء بشي بماض حافل بالسطوة والدسائس وحاضر زاخر بالتهيب والترصد.

يتنحنح الشيخ في مكانه والعجوز الزنجية مسعودة تدخل القاعة بقامتها القصيرة المبتورة واطنان اللحم المتراكمة خلفها وامامها. تتربع قربه فوق التخت تحوطها الطنافس والحرائر، بسمة خبيثة تلعق الشفتين الغليظتين، وعينان جاحظتان تنطقان بطموح لا حدله. تصبّ كأس شاي من الابريق الفضي، تقدم له الكأس بيد منتفخة الاصابع صلبة رغم مرور السبعين. همس كالمناجاة يجمعهما.

الأبناء في صمت واجم ينتظرون. القلق في الصدور والسخط في النظرات التائهة والحركات المتبرمة، يرقبون حركة الأب الراكض نحو التسعين بجرأة وشموخ ابن العشرين.

يحتسي الشاي على مهل والزنجية مسعودة تشرب من وجهه الشاحب قبل أن تتناول كأسها، فرحة هي ومطمئنة للغد. احتوت الشيخ الداهية وطوته تحت جناحيها وحطمت كبرياء العصاة من الأبناء.

رحلت العجوز الشمطاء امرأة الأب. أخذت ما تملك وما لا تملك وهربت في ليلة ممطرة لم يسطع فيها نجم ولا قمر. ابتعدت بعيدا عن القرية غير

عابثة بما يكون. حتى مصوغ أمهم الميتة اختلسته ولم تبق قطعة للذكرى.
فرحوا لهروبها وتنفسوا الصعداء. اعتقدوا ان الأب الذي انتزع منهم ذات يوم سيعود اليهم نـادما مبتهلا، لكن الزنجية كانت الاسبـق. اقتحمت البيت وتمركـزت فسجدت الهـمم وذلت الرقاب وسـقط الأمن في قاع المـجهول. تجشأ، داعبت أصـابعه النحيلة لحيته الـكثة، غمر المربية مسعـودة ببسمة حانية، قال وعيناه تتفرسان في الوجوه الكالحة :
ـ اسمعوا، أنا شيخ في التسعين يلاحقني الموت والمرض.
همهمة تتصاعد : أطال الله عمرك
يهتف غاضبا وكفه البضة ترتجف في الهواء :
ـ لا أريد أن يقاطعني أحد. شيخ هرم يـطارده الموت، نعم لكني لن أموت قريبـا كما يتـمنّى البعض. تـعرفون أن جدكـم مات في المائة ووالـد جدكم تجاوز المـائة بكثير لذا لا خـوف من الفناء المبـكر. كل ما يخيفـني هو مآل الثروة بعدي. إنها شقاء العمر وتعب عائلة توارثت الخيرات واستغلت النفوذ لذا فـلا يجب أن يروح الكـل هباء. سـيتولـى الاشراف على الـتركة اخـوكم رضوان، ليس هو بالابن البكر لكنّه اكثركم اتزانا مع الطاعة والأمانة. لا أريد نزاعا بعد موتي ولا في حياتي. دعوني أعيش مطمئنا.
زغردت عينـا رضوان وانتفخ صدر زوجتـه السمراء الضخمـة الثديين. لمعت الاسنـان البيضـاء في فم مسـعودة العريض وهي تقـول في غطرسة نصف مقيدة :
ـ رضوان طيب ومطيع وأكـثر الناس برّا بمسعودة لذا فهـو يستحق كل خير.
الابن الأكـبر يزدرد غـيظه بمـهانة. يكظـم غضبـه هامسـا في اذن الأخ الأصغر :
ـ أنا أكبر سنا من رضوان وكان يجب أن أتولى بنفسي أمر التركة.
ـ لست في حمى مـسعودة فكيف تطلب الاشراف على الـتركة، أما رأيت تودّده وتزلفه في مخاطبتها ؟
ـ احتقر هذه الشمطاء ولا أطيق وجودها. جاءت مربية وأمست إلمسيطرة على البيت.
ـ وعلى الشيخ المخرّف
ـ سجدنا قبلا للفاجرة وها نحن نخضع لاحكام الزنجية اللئيمة
ـ هل تطول هذه المحنة ؟
موسى يتـنفس بصعوبة، ارتـعشت أطرافه واصفـر لونه وبدأت الأرض تهتز تحـت قدميه. ضاعت سنيّ الطـاعة، وتبعثرت أحلام الـسطوة. تحمّل شذوذ الزوجة السابقة المدلّلة وتمرغ تحت أقدام الأب الغريب الأطوار وبات

اشهرا يحلم لكن النحس يطارده. تهمس زوجته التي قاسمته الحلم والمحنة :

ـ نفس الكلام قبل السنة الماضية وما قبلها ومنذ أكثر من عشر سنين لذا فلا تغضب. دورك آت لا محالة.

ـ من قال إن رضوان هو أكثرنا اتزانا ورصانة. تجاهل الشيخ الجبار خضوعي وطاعتي فكيف يتجاهل عبد القادر فهو اكبرنا سنا ويفوق رضوان خبرة في ادارة الاملاك.

ـ كم ادّعى وقال عن محمود، كاد أن يجعل منه أسطورة. الذكاء والفطنة والبرّ والاحسان بالوالدين.

ـ وإذا به يأخذ محصول الأرض ويبيع المعصرة والطاحونة ويترك القرية هاربا.

ـ وقبله باعت تلك الفاجرة بيت الجدة وقافلة من المواشي مع ما لا أدري كم شوال من العلف.

ـ هرب لص وبقي آخر لينهبنا ويذلنا باسم الشيخ المعتوه.

عاد يتلوى ألما ويده لا تبارح معدته، ونظرات زوجته لا تفارق وجه الزنجية الباسمة.

طفل يضحك بصوت خافت. رضيع يطلق صرخة كالعواء. الاخت الصغرى تلقي في فمه بثدي منتفخ يرغمه على السكوت. تهمس في اذن الأخت الكبرى متسائلة :

ـ لم لا نبيع التركة ويأخذ كل نصيبه ويستقر. ألا بدّ من الذل والمهانة والتقتير في المصروف؟

تتنهد الكبرى وأصابعها تعبث بذيل فستانها :

ـ كتبت علينا المحنة وسيلاحقنا الافلاس إلى الأبد.

ضحكة العجوز الزنجية ترن في القاعة وهي تقدم له الفستق المقشر :

ـ أولادك كطوع بنانك ولن يخالفوا لك أمرا يا حاج عبد الصمد. فكل الفستق. كل.

بصوت متقطع تقول الأخت الثانية أم الأولاد السبعة والزوج العاطل المريض :

ـ أرأيت الأقراط الذهبية والعقد الماسي فوق صدر زوجة رضوان يخطف الأبصار.

ترد الأخت الكبرى متحسرة :

ـ ولم يمض اسبوع على رحيل محمود.

ـ لن تكون أقل من الأخرى، أنسيت زوجة محمود والجواهر التي اشترتها والثعبان الذهبي المرصع بالزمرد.

ـ هكذا سنظل نعدّ ما اشتروا وما نهبوا وأولادي السبعة لا يجدون لقمة العيش.
ـ إناث يعشن في كنف الزوج عليهن بالصمت هذا ما قاله محمود وما سيعيده رضوان.
ـ لكن متى تنتهي هذه المهزلة ؟ متى ؟
الشيخ يبتسم مزهوا والزنجية تضحك. ازداد لمعان الوشم فوق جبهتها والشعر المخضب بالحناء يلثمه.
يزفر زوج الأخت الكبرى محطما سياج الصمت الكئيب الذي يطوقه :
ـ سنوات نحلم بالأموال والراحة فلم نجد غير التبعية. قانع أنت بما جرى أم لك رأي آخر ؟
يجيب زوج البنت الصغرى :
ـ استسلمنا لجنون محمود فلم لا نخفض الرأس لرضوان ؟
ـ وتكون له الأموال الساخنة ولنا الرغيف البارد كالعادة.
ـ هل نرغم الأب على اقتسام التركة وهو حيّ ؟
ـ لن يرحل الا بعد أن يتركنا على الرصيف نتسول اللقمة.
ـ الأولاد ينتظرون في وجل فما نفعل نحن ؟ إنه في التسعين.
ـ وأنا في الخمسين مع الربو وتشنّج المفاصل.
ـ وهو لا يكفّ عن مغازلة المربية الفاسقة.
ـ وكلّ خادمة تدخل البيت الكبير، ستبتلع ما يغفل عن نهبه رضوان ونودّع العيد بلا حلوى
ـ إن صمت عبد القادر فما يكون الأمر ؟ أليس هو أكبر الأولاد فلم لا يتكلم ؟
الأخ الأكبر يتنفس ببطء. عرق بارد يتصبّب من جبينه. اكفهر وجهه الداكن وداهمته التجاعيد فجأة. كلمات الأخ الصغير تغوص في امعائه كخنجر ملتهب :
ـ ألن نفعل شيئا ؟ هل نكتفي بالمشاهدة ؟
ـ هل نطالب بالأرث وهو على قيد الحياة ؟
ـ لكنّها أموال أمنا وليست أمواله. ألا تعرف ما كان والدك قبل الزواج بأمنا ؟
ـ متشردا، كان يركض من أجل الفتات ولولا جنون تلك المرأة الساذجة لما شبع.
ـ إلى الآن لا أعرف كيف قبلته زوجا ؟ ومن أي صفيحة قمامة التقطته ؟ مجنونة كانت. مجنونة.
ـ ألا يمكن أن نقول لا ؟

- ستخرج مدحورا مطعونا من الخلف وتروح أعوام الصبر هباء.
- وقد ضاع العمر في السجود والترقب ولا شيء غير البلاء.
يترنّح الشيخ وهو يحاول الوقوف مستندا على كتف الزنجية. يسرع رضوان ليمسك بذراعه اليمنى. زوجة رضوان تقدم له العصا العاجية ببسمة عريضة. الفرحة ما زالت تزغرد بعينيها وبريق الماس ينير الدرب الطويل أمامها.
يلقي الأب نظرة على الحضور. يقول وهو يتقدم نحو الباب :
- كلمة أريد أن أقولها. اسمعوا كلام رضوان وأطيعوا مسعودة ولكم دعائي.
يخرج ومسعودة تطوقه بذراعيها. يزمجر الأخ الأكبر والغضب يحفر وجهه :
- هكذا، راحت الغنيمة ولم يقل أحدكم لا .
يئن موسى ويده لا تفارق معدته :
- لأنكم أغبياء هزمتكم عجوز زنجية.
الأخت الكبرى بامتعاض :
- لن نسكت، سنطالب بحقنا كاملا من رضوان.
الأخت أم الأولاد السبعة ساخرة :
- هذا ان لم يبع الناقة والجمل ويلحق بأخيه. كما قال موسى أغبياء أنتم.
يهتف رضوان باسما وهو يعود إلى الغرفة تتبعه زوجته المنتشية بالغبطة :

- ما رأيكم في كأس من الشاي مع قليل من الفاكهة. زينب اطلبي الخادمة حتى تعدّ لنا بعض المأكولات.
الأقراط الذهبية تتأرجح من الاذنين تلقي بظلالها على الوجه الضاحك. بكى طفل، صرخت طفلة وهي تدخل في شجار مع ابنة عمها ، ابنة رضوان تعانق ابن موسى هاتفة بمرح :
- ألن تلعب معي بالدمية ؟ تعال معي إلى الحديقة. أما مللت الثرثرة العقيمة ؟
عبس الرجال وانخفضت الجباه. وقفت الأخت الكبرى. تبعتها الثانية والثالثة. تلاحمت النظرات وانعقدت الألسن. خرج الجميع من القاعة وابتسامة رضوان تتسّع، تتّسع. ولم تأت الخادمة ولم تقدّم الشاي.

الأحبولة

رحيم جماعي

رجلٌ..
وقف مرّة
في عنفوان الطفولةْ
ينسج حبائله
فخًا، ففخًا
ويغنّي للفحولةْ
رجلٌ..
في تمام الرّجولةْ
نسيَ حبائله مرّة
فاقتنصته النظرات الكسولةْ
وضيّعته وضاعتْ
همسات البناتْ
والبسمات الخجولةْ
....
رجلٌ .....
نسي أنّه الفارسُ العنفوان
نسي زمانه
حتّى المكان
فخاتلته ومرّت
النّهارات العجولةْ
....
....
يهندس بخطاه الشّوارع
رَ . جُ . لٌ...
تهشّم قلبه مرّة
فألهبت وجنتيه
حارقات المدامع
رَ . جُ . لٌ...
حين يحصي فجائعه
يخطىء في ... عدّ المواجع.

ملحمة حنبعل

في كتب الأطفال الصادرة بتونس (1)

محمد الهادي عيسى*

إن الرعاية التي أولتها سياسة العهد الجديد بتونس منذ بضع سنوات للعديد من رجالات بلادنا وشهدائها ومناضليها، فردّت اليهم الاعتبار واحيت سيرهم في الذاكرة الوطنية وأعادت رفاة البعض منهم من المنفى إلى ارض الوطن، تمتدّ اليوم إلى تاريخ تونس القديم فتشمل أحد اعلامها الأفذاذ ورجلا من أبرز القادة العسكريين والسياسيين في تاريخ الإنسانية، فإذا تونس تشرع في تشييد نصب تذكاري للقائد القرطاجي حنبعل وتبحث في سبل إعادة ذكراه إلى ارض قرطاج ولو بصورة رمزية.

ويقينا ان نصب حنبعل التذكاري تتويج لعناية متميزة بملحمة حنبعل في الأوساط السياسية والعلمية، تجلت في عديد المظاهر، فإذا صورته توشح اوراقنا النقدية المتداولة اليوم إلى جانب العلامة عبد الرحمان ابن خلدون والمصلح خير الدين باشا والشاعر أبي القاسم الشابي، وإذا حنبعل يمد جسور العمل الجمعياتي والتواصل الديبلوماسي بين تونس وبعض البلدان الصديقة فيربط صلات التعارف والتبادل بين شبكة من الجمعيات الحديثة تحمل اسمه (1)، وإذا «عودة حنبعل» (2) تبرز للعيان في بعض مجالات الفن والإبداع.

ولما كانت ملحمة حنبعل توفر نموذجا متميّزا لاستغلال التراث واستثماره فنيا وأدبيا وتربويا، فإن بعض اهتماماتنا بالشان الشبابي قد اغرتنا بالبحث في عينة تضم خمسة مؤلفات مما تتداوله الأيدي من كتب الأطفال الصادرة بتونس والتي مدار أمرها سيرة هذا القائد وملحمته العسكرية في خضم الحرب البونية الثانية بين قرطاج وروما، نروم من هذا العمل استجلاء ملامح شخصية حنبعل كما رسمها المؤلفون، ثم تبيان الجوانب التي قد تكون اهملت فيها أو وردت ضامرة باهتة المعالم، يحدونا في ذلك تساؤل ملحّ عن الرهانات التربوية التي يمكن أن تضطلع بتحقيقها المؤلفات الموجهة إلى الأطفال تكاملا مع ما أنجزه الإصلاح التربوي من مراجعة أهداف التعليم مراجعة جذرية وتعديل مناهجه وإعادة تصوّر برامجه وخاصة ما يتصل منها بتاريخ تونس.

---

* استاذ مساعد بالتعليم العالي، كاتب عام المكتب الوطني للمنظمة الوطنية للشبيبة المدرسية.

تقديم الكتب الخمسة المعتمدة :

1) الكتاب الأول، ونشير اليه لاحقا بالرمز : حنبعل 1

علي الحوسي حنبعل صقر قرطاج رسوم بن سلطانة ط 2، تونس : دار شوقي للنشر والتوزيع 1998، 72 ص 24 سم سلسلة أبطال بلادي I.S.B.N : 9973 - 795 - 09 - 1 الثمن : 700 . 1 د . ت

هو أحدث الكتب الخمسة موضوع دراستنا، اطلعنا عليه في طبعة أنيقة الإخراج، وقد صدّره مؤلفه بقولة لنابليون بونابرت يشهد فيها لحنبعل بالجرأة وبعد النظر والإقدام والوثوق بالنفس. وينقسم الكتاب إلى خمسة عشر فصلا، وقد ورد النصّ في لغة معبّرة وأنيقة، مشكولا شكلا تاما باستثناء أخطاء قليلة كان بالإمكان تداركها بالمراجعة، ومن أبرز ما يلفت النظر في أسلوبه استعمال الاستفهام استعمالا مكثفا ومشوّقا لا سيما عندما تطوّع الأسئلة الإنكارية لتعويض السرد(3) أو يستغل الاستفهام للتخلص من مقطع قصصي إلى مقطع آخر(4)، كما يتميّز الأسلوب بالتضمين اللطيف للآيات القرآنية والأمثال(5).

ومن خصائص هذا المؤلف على مستوى المضمون ظاهرتان اثنتان تشدان في تقديرنا انتباه القارىء والدارس على حد سواء، أولاهما سلوك المؤلف منهج التشويق والترغيب في مطالعة الكتاب بالتركيز على عنصر الخدعة الحربية ونصب الفخاخ والتوقع والتخطيط والتكهن والتخطيط المضاد في تعامل حنبعل مع بعض قادة الجيوش الرومانية(6) وهو ما يسّر للمؤلف أن يرى في حنبعل رجل **«الحنكة العسكرية والدهاء السياسي»** (7) ويسمه ببعض الخصال مثل **«القائد والفارس المغوار صاحب الذكاء الحاد»**(8).

أما الظاهرة المضمونية الثانية في هذا المؤلف فهي إطناب صاحبه في تعداد الأسباب والظروف التي ستؤدي إلى هزيمة حنبعل، فصّل فيها القول

على امتداد أربعة فصول من الكتاب(9) فكانت بمثابة التهيئة النفسانية للقارىء بدءا بوثيقة معاهدة الصداقة والتعاون بين حنبعل والملك فيليب المقدوني إلى تحالف ماسينيسا مع شبيون أملا في استرجاع مملكته السليبة وقهر عدوّه سيفاكس إلى دعم روما ومساندتها لشبيون مقارنه مع «**نسيان قادة قرطاج ونكرانهم لمزاياه(=حنبعل)**(10)، وينزّل المؤلف جميع هذه الأحداث في إطار مسار حتمي لهزيمة حنبعل تراكمت عناصره على مرّ السنين وكانت المرحلة الحاسمة فيه تولّي شيبيون قيادة الجيوش الرومانية:

«وتشاء الأقدار أن يعود بنا التاريخ إلى سنوات خلت، فإذا الصورة تعاد فتنسج روما على منوال قرطاج، وتعيّن شابا متقد الذكاء كثير الدهاء تربى في أسرة قيادية عريقة، حملت العداء لقرطاج فتجذر، هو شيبيون كورنليوس قنصلا عاما على روما.

مدينتان هما قرطاج وروما، وأسرتان هما آل برقة وآل شيبيون وقائدان هما حنبعل وكورنليوس شيبيون، جمع بينهم عداء فاستحكم وتأصّل، وأصبحت مياه العالم متجمعة عاجزة عن محو آثاره، وتحتم زوال أحد الطرفين»(11).

ويمكن القول إنّ هذا الكتاب يرقى أحيانا إلى ضروب من السجلات اللغوية وإلى درجات من التعبير ومقدار من الصنعة القصصية، تجعلنا نتوقع عسر استيعابه على قارىء ناشىء لم يستوف التعليم الأساسي على الأقل.

2) الكتاب الثاني : ونشير اليه لاحقا بالرمز : حنبعل 2

حسن أحمد جغام
حنبعل القائد العظيم
تصميم الغلاف : جمال جغام
رسوم (؟)
ط4. تونس : دار المعارف للطباعة والنشر **1996**، **50** ص، **21** سم
سلسلة أجمل القصص للناشئين عدد **19**
تدمك : ISBN : 9973 - 16 - 281 - 1
الثمن : **200 . 1** د . ت .

لم يقسّم الكتاب إلى فصول بل كان سرده مسترسلا يعتمد التوزيع إلى فقرات موجزة خصصت كل واحدة منها لحدث قصصي محدد واضح، وهو ما يجعل المؤلف على مقدار كبير من التبسيط المريح للناشئين كما تشير اليه تسمية السلسلة، ويتأكّد هذا التبسيط بادراج اثنين وعشرين رسما عدا صورة الغلاف كفيلة في تقديرنا بشحذ خيال القارئ الصغير ومساعدته على تمثّل أجواء الحروب التي خاضتها جيوش حنبعل والمصاعب التي لاقتها في عبور الجبال والأنهار مشاة وفرسانا وفيلة.

وتزيد في لذة الإقبال على هذا الكتاب لغته الأنيقة ونصّه المشكول شكلا تاما وسليما لولا بضعة أخطاء كان بالإمكان تداركها، منها على سبيل المثال ما يتعلق بالعدد(12) والممنوع من الصرف(13).

وغير خفي أن الأهداف التي ترمي إليها سلسلة **«أجمل القصص للناشئين»** تقتضي التزام التبسيط والاختصار، وهو ما يدفع المؤلف إلى الاقتصار على الوظيفي البليغ من الأحداث وتوخّي نسق سريع في سردها، وتفاوت في تصوير المستطرف منها، فقد توسع الكاتب مثلا في استعراض **«الحيل الجهنمية التي استعملها حنبعل ضد الرومان وسجل بها انتصارات منقطعة النظير»**(14) وأورد منها أربع خدع حربية هي الأكثر تداولا بين المؤلفين(15).

وفي مضان سرد الأحداث والتعليق عليها يورد الكاتب بين الحين والآخر بعض الخصال التي يسم بها حنبعل فيعلي من شأنه إلى الحد الذي به : **«أصبحت قرطاج في وقت قياسي أحد عوامل التهديد لروما بسبب وطنية قائدها العظيم حنبعل وجرأته وعبقريته»**(16) فهو **«أعظم قائد حربي عرفته الإنسانية»**(17) **«نابغة في وضع الخطط الحربية»**، صاحب **«مهارة فائقة في توزيع قواته ودقة تحركاته... مقدرته الفذة في التكهن بتحركات العدو... استاذ الجاسوسية»**(18)، ويورد المؤلف في نهاية القصة شهادة القائد الروماني سكيبيو (كذا) لحنبعل بانه **«أصدق قائد عرفته الدنيا»**(19) ويختم الكتاب بقوله : **«لذلك فان سيرة حنبعل ستظل ما ظلت الأيام والسنين سيرة تشهد بأنه أعظم بطل إفريقي»**(20).

الكتاب الثالث : ونشير اليه لاحقا بالرمز : حنبعل 3 :

رشيد الذوادي
حنبعل
رسوم بوصندل
ط(؟). تونس : دار النجاح للنشر والتوزيع د .ت، 47ص، **21** سم
سلسلة عظماء بلادي
الثمن : **0,360** د . ت .

قسّم المؤلف كتابه إلى مجموعة من الفصول المتفاوتة تنزع غالبا إلى تصوير الأحداث وتتبع تنقلات حنبعل ومواقع نشأته ومسيرته الحربية في شكل دائري ينطلق من قرطاج ويعود إليها، فمن **«حنبعل قرطاج»** (ص 1 ـ 18) إلى **«الحرب تنقل إلى قرطاج»** في آخر الكتاب (ص 43 ـ 47) مرورا بـ **«حنبعل ورومة»** (ص19 ـ 22) و **«يوم الخروج»** (ص 22 ـ 25) ثم **«في سهول «بو»»** (ص 25 ـ 36) و **«معارك وبطولات»** (ص 37 ـ 41) ثم **«في مدينة قابو»** (ص 41 ـ 43).

والواضح من حجم الكتاب وخطوطه وأسلوبه أن القارىء المقصود في هذا المؤلف وفي سلسلة **«عظماء بلادي»** بوجه عام هو القارىء المبتدىء حقا، وقد برز أثر ذلك بصفة خاصة في اعتماد أسلوب الحوار في الكثير من المواضع، وتبسيط اللغة، والوصف المكثف بعبارات متأنقة، حتى أن خروج جيش حنبعل من قرطاجنة باسبانيا ليعبر الأنهار والجبال في واحدة من أعسر الرحلات العسكرية وأقساها على الرجال والدواب في تاريخ الإنسانية، كان بأسلوب تصويري منمّق كما يلي :

«كان يوم الخروج يوما رائعا جدا يوحي بأعمق الاحلام وأوسع الأماني، أفق جميل، وخضرة زاهية ...سهول ممرعة بلابل صادحة... كل ما في الوجود كان ضاحكا مستبشرا، وما هي إلا دقائق حتى أقبل حنبعل فوق فرسه مزهوّا.. الخ» (21).

وفي اعتقادنا أن الحرص على التبسيط هو الذي حدا بالكاتب إلى اختيار حدثين قصصيين اثنين للتركيز عليهما فيما يفوق نصف الكتاب، وهما قسم حنبعل في الفصل الأول (ص 1 ـ 18) وما نسج حوله من حوار بين حنبعل الطفل وأبويه، ثم قصة الجاسوس الروماني الذي اكتشف أمره واقتيد إلى حنبعل في الفصل المعنون **«في سهول بو»** وهو حدث قصصي انطلق منه الكاتب لينسج على امتداد عشر صفحات (ص 25 ـ 34) حوارا بين حنبعل

وجنوده والجاسوس يوظّفه خاصة لتصوير خصال حنبعل العسكرية والإنسانية ويقارنه بعدوّه القائد الروماني شبيون.

أما عن شكل الكتاب وإخراجه والاضطراب في تصفيف أوراقه والخطأ في ترتيب بعض صفحاته بما يفسد الفهم(22)، وعن أخطاء اللغة ـ رغم قلتها(23) وكتابة بعض الكلمات أو الجمل بأحرف غليظة بدون موجب ، وغير ذلك من الظواهر المؤسفة، فقد سبق لفت انتباه بعض الصحافيين فيما يتعلق بسلسلة **«عظماء بلادي»** بأكملها(24).

4) الكتاب الرابع : ونشير اليه لاحقا بالرمز : حنبعل 4

عبد الجبار الشريف
حنبعل ، قاهر الرومان
رسوم : المنصف الكاتب
تونس : دار اليمامة للنشر والتوزيع **1994** ـ **31** ص، **21** سم .
سلسلة أبطال عبر التاريخ
ISBN : 9973 - 24 - 033 - 2
الثمن : **800** . **0** د . ت .

ينساب السرد القصصي بهذا الكتاب في نسق سريع متماسك دونما تقسيم، فيستعرض باختزال كبير أهمّ مراحل ملحمة حنبعل ويأخذ من كل حدث فيها بطرف مجتنبا التواريخ والتفاصيل ومقتصدا في ذكر الأعلام، وإذا ما كان هذا المنهاج القصصي يوفر مقدارا كبيرا من التشويق والترغيب في مطالعة الكتاب، فإن شدّة تسارع الأحداث قد تضني القارىء الصغير في تمثّل الوقائع واستيعابها.

وغير خفيّ أن لغة هذا الكتاب قد كانت محلّ عناية فائقة من قبل المؤلف، فورد النص مشكولا شكلا تاما سليما وانتقيت العبارات والتراكيب انتقاء كفيلا باثراء الزاد اللغوي للقارىء الناشىء وصقل ملكته، فمع أول فقرة في الكتاب تطالعنا مثلا هذه الجملة التي تحدد منذ المنطلق المستوى اللغوي الذي سيرتقي اليه نص الكتاب. **«من لي بهذا الصبيّ الجالس إلى الرمل يلعب بحباته الناعمة بين أشجار التين والنخيل، في وجهه سيماء النبل وعلى محياه سحنة العظماء، يدلني اليه؟»** (25).

5) الكتاب الخامس : ونشير اليه لاحقا بالرمز : حنعبل 5 .

المؤلف : (؟)
حنبعل، 247 ـ 183 ق . م
ط1، تونس : منشورات محمد بوذينة 1995 ـ 40 ص، 21 سم.
سلسلة مشاهير عدد 3
ر.د.م.ك : ISBN : 9973 - 781 - 22 - 8
الثمن : دينار واحد

نلجأ في حديثنا عن هذا الكتاب إلى صيغة المبني للمجهول لأنه نموذج من العناوين الصادرة بدون اسم المؤلف في كتب الأطفال المنشورة في تونس **«وهي ظاهرة واكبت مسيرة انتاج كتب الأطفال خلال ما يقارب 20 سنة...»**(26).

وقد استُهل الكتاب بأربع فقرات موجزة عن ميلاد حنبعل ونشأته وأوصافه وأسرته (ص 3 ـ 9) ثم قسّم إلى بابين اثنين لا وجود لأي مقدار من التوازن بينهما، عُنون أولهما **«أ ـ الحرب مع روما»** (ص 9 ـ 11) وتضمن ثلاث فقرات وجيزة هي **«أسباب الحرب»** و**«هدف حنبعل من الحرب»** و **«الخطة»**، أما الباب الثاني وعنوانه : **«ب ـ التنفيذ والأعمال القتالية»** فيمتد من الصفحة 11 إلى آخر الكتاب وينقسم إلى ثمانية فصول هي على التوالي : **1 ـ الطريق إلى ايطاليا ـ 2 ـ القتال أثناء الطريق ـ 3 ـ المعارك في ايطاليا ـ 4 ـ معركة كانه» ـ 5 ـ التكتيك والاستراتيجية ـ 6 ـ من الأفضل ؟ حنبعل أم شيبيون؟ ـ 7 ـ معركة زاما ـ 8 ـ التقييم العام لحنبعل.**

وتجدر الإشارة أولا إلى أن هذا الكتاب، خلافا للكتب الأربعة السابقة لا يمكن تصنيفه في النوع القصصي، لأنّه يروم التعريف بحنبعل ومسيرته الحربية والسياسية وهو فيما يبدو الهدف العام من **«سلسلة مشاهير»**، وقد ورد ذلك في أسلوب سردي تقريري يستعرض الأحداث ويدعمها بالتواريخ والأرقام المتعلقة بقوات الجيوش وخسائر الحروب، والكتاب من هذه الناحية ثري بالمعلومات مشبع بالتحاليل وبالتفاصيل وأسماء الاعلام بحيث يصعب أن يستفيد منه القارىء الناشىء لا سيما وأن النص غير مشكول وأن بعض الأخطاء التي تسربت اليه ـ على قلّتها ـ قد تحول أحيانا

دون الفهم(27).

وغير خفي أن واضع هذا المؤلف قد اعتمد مجموعة كبيرة ومتنوعة من المصادر والدراسات وأخذ عنها نقلا أو اقتباسا أو استئناسا، لكنه قد جانب التوفيق في عديد المواضع من الكتاب، وأول ما يلفت النظر هو ظاهرة تنوّع طرق الاقتباس وتشعّبها إلى الحد الذي يعسر معه تحديد المسؤولية في مضمون ما يقتبس من آراء وأحكام ويتعذر التعرف على ضمير المتكلم الجمع الذي يبرز أحيانا في النص وقد يعوّضه المتكلم المفرد أحيانا أخرى (28)، وقد يصل الحد بهذا المتكلم في غضون تقييمه لمعركة «كنّاي» التي أبيد فيها الجيش الروماني بأكمله إلى أن يشير إلى رأي له سابق حول ما ينسب إلى حنبعل من تردّد في الزحف على روما بعد هذه المعركة فيؤكد «... **وكما سبق فقلنا (؟) فإن حنبعل لم يستفد استراتيجيا من هذا الانتصار الساحق وكانت روما العاصمة على مقربة منه**»(29)، والحال اننا لا نعثر على أي إشارة إلى هذا الموضوع فيما سبق من فصول الكتاب، ومرد ذلك ـ في تقديرنا ـ هو عدم التحري والنقل بصورة آلية من الكتب والدراسات، بل إن النقل المتسرّع عن المؤلفات يصل بنا إلى حد الظهور المفاجيء في الفصل الأخير من الكتاب لاسم «هانيبال»(30) والحال أنّه أشير في مقدمة الكتاب إلى الالتزام باعتماد التسمية المعروفة عالميا وهي «حنبعل»(31).

وأبرز من ذلك للعيان، وأكثر منه خطورة في مجال الاقتباس أن يضلّ المقتبس (؟) في متاهات مصادر ودراسات افتضح أمر انحيازها ضد حنبعل وتحاملها على حضارة قرطاج.

فتقييم حنبعل في هذا الكتاب(32) يبدأ باستغراب ضمني لموقف المعجبين بمسيرته والبحث عن اعذار لهذا الاعجاب، إذ أن حنبعل في تقدير المؤلف (؟) «**يحظى في اعتبار كثير من الناس وتفكيرهم في أقطار الشرق العربي خاصة، بسمعة وتقدير تزيدان عن مكانته واستحقاقه، وذلك رغم ما كان من اخطائه ورغم هزيمته آخر المطاف في معركة زاما، 202ق.م** وسبب ذلك كما اعتقد (كذا ؟)، **هو ما يحدثه، لدى القارىء والسامع تاريخه ومصيره ونبل أخلاقه والنهاية المحزنة لقرطاج من مشاعر الأسى والألم إلى درجة تغمر الأخطاء والهفوات وتبقي فقط على البارز والمشرق من المشاريع والانجازات وتأثيرا (كذا) بمثل هذه الأحاسيس. فان كثيرا من الكتّاب والباحثين يعتبرون أن حنبعل كان حائزا على معظم ما تقدم ذكره**

من مؤهلات ان لم تكن كلها»(33).

ثم يُشرع مباشرة في تقييم لحنبعل مداره بصفة عامة أن الرجل **«كان استراتيجيا فاشلا بقدر ما كان تكتيكيا لامعا»**(34) وهو ما يفسح المجال للحكم بأن **«تخطيطه الاستراتيجي... كان كله خطأ ابتداء بهدفه من الحرب وانتهاء بهزيمته في زاما»**(35)، ولأحكام أخرى مثل السذاجة في التفكير والجهل التام بحقيقة دولة روما وبحقيقة القوى والاستطاعات الذاتية(36)، ليختم ذلك كله بشبه تفنيد نهائي لآراء المعجبين بحنبعل حيث أن **«مؤلفين ومعلقين كثيرين يقولون بأنه كان استراتيجيا كبيرا ورجل دولة من الطراز الأول، وذلك في حين اننا (كذا!) لا نرى في كل تاريخه العسكري سوى التخبط والفشل الاستراتيجيين ممثلين في كل خطوة تقريبا»**(37).

ولما كان حنبعل في تقدير واضع هذا الكتاب **«هو الممثل لأسوء سلطة إستعمارية في ذلك الزمن»**(38) فإننا نقرأ في موضعين اثنين على الأقل مقارنات بين روما وقرطاج وأحكاما قطعية على الحضارة القرطاجية، خاصة ما يتعلق بتعاملها مع القبائل الافريقية على أساس **«الهيمنة القاسية والمذلة»**(39).

ملاحظات في شكل الكتب ولفظها

يشير بعض المهتمين بقطاع نشر الكتاب ببلادنا إلى ما تشهده مؤسسات الطبع والنشر من صعوبات قد تضطرها إلى حصر نشاطها في **«إعادة النشر بحثا على (كذا) متنفس لمشاكلها المزمنة»**، أو أنها تواصل إصدار الكتب التي لا تحمل اسم المؤلف، وهو في تقدير بعض الدارسين **«ظاهرة خطيرة تنم على (كذا) سياسة ترتكز على الربح السريع وقلّة احترام القارىء الصغير»**(40).

وقد مكنّنا الاطلاع على الكتب المعتمدة في هذه الدراسة من الوقوف على ظواهر أخرى لا يمكن التغاضي عنها، من ابرزها غياب المقدار الأدنى من أناقة الطبع وجودة الإخراج في بعض هذه الكتب، ولسنا نرى في زهد ثمنها ما يمكن أن يبرّر القبح والسماجة(41)، كما أنّ الرسوم التي تحلّي هذه الكتب، في الغلاف أو بداخلها، لها هي الأخرى وظيفة بيداغوجية لا تقلّ أهمية عن المضمون ذاته باعتبارها وسائل ايضاح تيسّر فهم الأحداث وتساعد على تمثّل ملامح الشخصيات وخصائصها(42)، أما إذا استحالت هذه الرسوم إلى محاولات رسامين مبتدئين أو من غير أهل الصنعة، فإنها

تسيء إلى الفهم وإلى الذوق الفني لدى الناشئة على حدّ سواء ويكون خلوّ الكتب من مثلها من الرسوم الرديئة أسلم.

أما عن الهنات اللغوية والمغالط التي توقع فيها قلة العناية بمراجعة النصوص وإصلاح أخطائها قبل النشر، فلسنا في حاجة إلى تأكيد خطرها على القراء الأطفال بوجه خاص وما يمكن أن تدخله أحيانا من اضطراب على ما استقرّ في أذهانهم من قواعد ومعلومات، فلا شيء على سبيل المثال يمكن أن يبرّر تسرّب خطأ حتى في تاريخ تأسيس قرطاج ليخرج إلى الأطفال سنة 880 ق.م عوض 814 ق.م (43)، وقد أشرنا فيما سبق من هذه الدراسة إلى نماذج من الأخطاء اللغوية عند تقديم الكتب المعتمدة.

وعلى صعيد آخر فإن التعامل مع التراث والأحداث التاريخية في نصوص مبسطة موجهة إلى الأطفال يقتضي ولا شك الكثير من الحذر في اختيار الألفاظ والتحرّي في استعمال المصطلحات، وكذلك الشأن بالنسبة إلى تعريب أسماء الأعلام، فالحروب التي قادها حنبعل ضد الرومان أخذت ولا شكّ حجما كونيًا - بمفهوم ذلك العصر - لأنها وضعت وجها لوجه أقوى حضارتين في ذلك العهد هما قرطاج وروما ومسّت ممالك ومدنا وقبائل أخرى أقحمت في النزاع إقحاما لتحالفها مع هذا الطرف أو ذاك مع هذا الطرف ثمّ ذاك، حسب ما اقتضته المصلحة ومنعرجات النزاع، إلا أنّ اتساع رقعة الصراع القرطاجي الروماني وامتداده التاريخي لا يخولان في اعتقادنا أن نجعل من حنبعل «بطل أول حرب عالمية في التاريخ»(44) ولو على سبيل المجاز وحتى وإن وردت هذه العبارة على لسان بعض المختصين في تاريخ قرطاج مثل سارج لنسال Serge Lancel(45)، لأن عبارة «الحرب العالمية» مصطلح تاريخي دقيق ولأن الحروب العالمية في ذهن الناشئة اثنتان لا ثالثة لهما، ويحسن أيضا أن نتجنب وسم حنبعل بأنه **«بطل عالمي»**(46) ما دامت هذه العبارة في لغة الناشئة قد تمحضت لمجالات الرياضة دون غيرها أو كادت.

وإذا كانت بعض المصطلحات قد ظهرت في فترات متأخرة لتعني مفاهيم سياسية واجتماعية أو تاريخية وجغرافية محدّدة، فإنه لا يجوز في تقديرنا أن نطوّعها لتطلق على عصر حنبعل أو تصوّر أحداث فترة ما قبل التاريخ وشخصياته، فهل يمكن لحنبعل أن يكون قد **«خرج من قرطاجنة بالاندلس (كذا) في موكب عظيم»** ؟ (47) أو يكون قد **«انطلق من المهدية (كذا) على متن سفينة فقصد قرقنة (كذا)؟!** (48) وهل يمكن أن نعيب على الرومان

«سياستهم العنصرية (كذا) ؟(49) أو أن نصف بعض أعيان قرطاج من مناوئي حنبعل بأنهم «خصومه البورجوازيون (كذا) ؟(50)، وفيما يتعلق بأسماء الأعلام الأعجمية، ورغم امكانيات الاختلاف في النطق والكتابة عند تعريبها نظرا إلى أصلها الفينيقي الكنعاني أو الإغريقي أو الروماني، فإنه لا يمكن أن نتصوّر إمكانية الاختلاف فيها في بلد واحد كتونس، فأملكار يصبح أحيانا عملقار والحال أن الأقرب إلى الصواب هو عبد ملقرت، وموقع المعركة الأخيرة في الحروب البونيقية الثانية يتأرجح بين زاما وجامة والقائد الروماني في هذه المعركة هو شيبيو وأحيانا سكيبيو. وجدير بنا أن نسميّه شبيون أسوة بالرحالة البكري، إلى غير ذلك من الاختلافات.

وقائع ومشاهد في ملحمة حنبعل استأثرت باهتمام المؤلفين

إن تعميق النظر في مضمون الكتب الخمسة المعتمدة في دراستنا يتطلّب ما يتجاوز طاقتنا من الإلمام المعرفي تخصّصا في التاريخ القديم وإطّلاعا على حضارة قرطاج وتضلّعا من مناهج النقد القصصي عامة وبيداغوجيا قصص الأطفال بوجه خاص(51).

ولمّا كان هذا العمل إلى باب الخواطر أقرب، فإننا نكتفي فيه بالنظر في عيّنة من الوقائع والأحداث التي شدّت اهتمام المؤلفين أكثر من غيرها في ملحمة حنبعل أو أحدثت لدى البعض منهم شيئا من الحرج والعسر من التعامل معها قصصيا أو مقاربتها تربويا عند تصويرها للقارىء الناشىء، وقد اخترنا ثلاث مسائل هامة ومشتركة بين الكتب الخمسة هي على التوالي أسطورة القسم الذي أداه حنبعل وهو طفل التاسعة، ثم تردّده في السير على روما وفتحها بعد انتصاره الساحق في معركة «كنّاي»، وأخيرا نهايته المؤلمة من هزيمة زاما إلى الانتحار في المنفى.

1) قسم حنبعل

لا يكاد يخلو مؤلّف واحد عن حنبعل من الاشارة إلى القسم الذي أداه حنبعل بالمعبد أمام والده عبد ملقرت قبل أن يصطحبه إلى أسبانيا، ولا عجب أن مشهد طفل التاسعة وهو يتحمل هذا العبء الجسيم يروق المؤلفين والمبدعين فيستغلونه قصصيا في كتب الأطفال بوجه خاص ومسرحيا مثلما هو الحال في مسرحية حنبعل التي افتتحت مهرجان قرطاج الدولي صائفة 1997 في دورته الثالثة والثلاثين(52).

وبقطع النظر عن منزلة هذا القسم ووظيفته في الحياة القرطاجيّة، وإذا

ما تجاوزنا التحقيق في أنّ هذا القسم خاص بحنبعل أم أنه **«قسم الولاء قبل الرحيل جريا على العادة المتبعة أمام إله المدينة»**(53)، فإنّ أول ما يلفت الانتباه في الكتب الخمسة المعتمدة في هذه الدراسة هو نصّ القسم في حدّ ذاته، وما حمّله من المعاني، فقد ورد هذا القسم بالصيغ الأربع التالية :

ـ في كتاب حنبعل 1 يخاطب عبد ملقرت طفله حنبعل :

«هل أنت مستعد يا ولدي أن تقسم أمام هذا الملأ العظيم بآلهة قرطاج أجمعين ألا يخلو قلبك من بغض الرومان وكرههم ما دمت حيًّا وأن تعمل طيلة حياتك وبجميع الوسائل على نشر الرعب والخوف والفزع في قلوبهم ؟

قال حنبعل متحمسا :

«اقسم أمام هذا الجمع الكبير بآلهة قرطاج أجمعين أن افعل أو أهلك دون ذلك» (54)

ـ في كتاب حنبعل 2 يقول عبد ملقرت مخاطبا حنبعل الصبي :

«... إذن فلتضع يدك على هذه الذبيحة وتقسم على أن تعادي روما وكل من يكون إلى جانبها عداء أبديا»(55)

ـ في كتاب حنبعل 3 يقول حنبعل وهو راكع على ركبتيه أمام صنم «بعل» :

«يا بعل العظيم، يا إله القوة : أعاهدك على معاداة روما ما حييت»(56)

ـ في كتاب حنبعل 4 يرد نصّ القسم في صيغة سردية على لسان الراوي :

«... وإذا بالصبي يهتز على صوت الأب القوي الصارم يأمره بالركوع وبأداء قسم الوفاء للوطن، وقسم البغض والحقد مدى الحياة للعدوة روما»(57)

ـ في كتاب حنبعل 5 يروي حنبعل بنفسه مشهد القسم، ويقول متحدثا عن والده عبد ملقرت :

«... وطلب مني أن أقسم بأن لا أكون أبدا صديقا لروما، وقد فعلت وحافظت دوما على قسمي»(58)

ويتضح إذن أن نصّ القسم قد أثقل بمعاني البغضاء والكراهية والمعاداة الدائمة في الكتب الأربعة الأولى، فيما ورد ملطفا في الكتاب الخامس بالاستعاضة عن العداوة بنفي الصداقة، ولا عجب أن تتأثر بعض المؤلفات القصصية بهذه المعاني في تصوير مسيرة حنبعل الحربية على أساس

هاجس «الثأر»(59) و «قهر روما والقضاء عليها»(60) والتهكم من الرومان «المساكين»(61) والاقتناع بأن هذا القسم «قد حدد سلوك حنبعل مستقبلا»(62) وبأنّه في نهاية حياته قد «فضل الموت على الاستسلام، وكان لا يزال بارا بيمين طفولته، يكره روما ويحاربها»(63).

وفي بعض المؤلفات اللبنانيّة عن حنّبعل يصل الأمر إلى حدّ إقامة علاقة سببيّة مباشرة بين القسم والحرب، وإذا حنّبعل " قد عمل على تنفيذ قسمه الذي ربطه به والده هملقار برقة وهو أن يعمل على تحقيق الانتصار وأن يبغض الرّومان مدى الحياة، ممّا أدّى إلى نشوب الحرب البونيّة الأولى" (64)

و لعله من حقنا أن نتساءل هل ثمّة مبرّر حقيقي للاتجاه إلى هذا التوظيف المشط لمعاني العداء في قسم الصبي حنبعل والحال أن اختلاف الروايات فيه تفسح المجال رحبا ليكون قسم العداء لروما ولكن أيضا قسم الوفاء لقرطاج مثلما هو الشأن في الكتاب الخامس والأخير من هذه المجموعة.

وتذهب المؤلفة الفرنسية فيولان فنويكي (Violaine Vanoyeke) في كتابها عن حنبعل إلى أنه قد أقسم على «أن يحارب الرومان حالما يتيسّر له ذلك»(65) وهي رواية المؤرخ الروماني تيتوس ليفيوس (Tite-Live)، فيما يرى مؤرخان آخران هما بوليبيوس (Polbe)، وكورنوليس نيبوس (Cornelius Nepos)، أن حنبعل أقسم «ألا يكون أبدا صديقا للرومان»(66)، وتؤكد المؤلفة - وهي أستاذة الآداب والحضارتين الإغريقية واللاتينية - أن المؤرخين المعاصرين هم الذين ترجموا نصّ القسم بما يعني «العداء الشديد للرّومان»(67).

ولعلّنا لا نجانب الصواب إذا ما رجّحنا أنّ قسم حنبعل مشكوك فيه - بل مشبوه في تاريخيته - تاريخيا وأنّ هاجس الثأر في ملحمة حنبعل منذ صباه أسطورة وضعها بعض المؤرخين وضعا، أملا منهم في إلقاء مسؤولية الحرب البونية الثانية على كاهل حنبعل وتبرير مواقف روما وسياستها.

ومهما كان من أمر هذا القسم فإن الذي يعنينا منه مباشرة هو ما يمكن أن يرسّخه في ضمير القارئ الناشئ من انطباعات عن شخصية حنبعل قد تجرّ إلى أحكام مغلوطة أو مبالغ فيها ولعلّها توقع في تبسيط الحروب البونيّة للناشئة إلى حدّ السذاجة فتجعل محركها الانتقام والبغضاء والوفاء

لقسم مبنيّ على العداء، والحال أن في سيرة حنبعل ما يشهد على الأقل باحترامه لأعدائه قادة الجيوش الرومانية خاصة بعد هزيمتهم وموتهم في ساحة القتال وحرصه على دفنهم أو إرسال رفاتهم إلى روما(68).

وإذا ما جعلنا نصب أعيننا الأهداف التربوية في الكتب الموجهة إلى الأطفال وخاصة تنشئتهم على القيم الوطنية والفضائل الإنسانية، فإن قسم حنبعل يمكن أن يصبح فرصة لتأكيد معاني البرّ بالوالدين وحبّ الوطن والذود عنه وحمايته من الأخطار الداخلية والخارجية على حدّ سواء، وهو ما توصل إليه على سبيل المثال الكاتب اللبناني سيف الدين الخطيب في مؤلفه عن حنبعل ـ وهو من كتب الأطفال ـ فيقول مصورا مشهد القسم : «**وقف حنبعل ورفع يديه إلى الآلهة داعيا مرددا أن تحفظ الآلهة والده هملقار (كذا) وتبعد عنه الشر والأذى، واعدا إياها بأن يحقق آمال البلاد وبأن يكون السيف الذي لا يهدأ ولا يكل في محاربة أعداء البلاد في الداخل والخارج وبأن ينتقم لقرطاجة من «روما العاتية!!»**(69).

ولتعميق المقارنة بين نصوص قسم حنبعل في مختلف المؤلفات، نشير إلى أن نص القسم في مسرحية حنبعل الغنائية اللبنانية، لم يتضمن معنى العداوة تصريحا، بل استعاض عنه بنفي إمكانية الصداقة والتحالف مع روما كما هو شأن نص القسم في كتاب حنبعل 5 المشار إليه سابقا، وأهم من ذلك الأبعاد السياسية التي أضفيت على القسم بالاشارة إلى الصراع بين قرطاج وروما على السيادة في حوض البحر الأبيض المتوسط وهو ما يلزم حنبعل الاستماتة في استرجاع الأراضي التي هيمن عليها الرومان ويجعل من ذلك قضية حياة أو موت.

يقسم الطفل حنبعل في المسرحية الغنائية :

« أنا حنبعل
بحضور أبي أملكار برقا
أقسم بإله بعل، أني ابتداء من هذه اللحظة وحتى آخر شعاع سأبصره،
لن أكون حليفا ولا صديقا لروما
ولن تغسل يديها بمياه المتوسط إلا بإذن من قرطاج
واسترجع الأراضي، مفضلا الموت على العيش عبدا تحت وطأة الذل والعار
المجد لقرطاج، والهزيمة لروما(70).

وفي مؤلف لبناني آخر عن حنبعل لمحمد كامل حسن المحامي يختفي مشهد قسم حنبعل الطفل تماما ويستحيل الأمر إلى وصية من عبد ملقرت لزوجته قبل خروجه إلى صقلية بأن تحمل مولودها الجديد في يومه السابع - إن كان ذكرا - إلى المعبد **«وتقول لرئيس الكهنة إنّ أباه هاملكار (كذا) قد وهبه ليكرّس حياته من أجل مجد قرطاجة ويضحي بآخر قطرة من دمه في سبيل إنقاذ البشرية من طغيان الرومان»**(71).

ونختم هذه المقارنات إلى صيغة أخرى في التعامل مع مسألة قسم حنبعل نعتقد أنها أفضل الصيغ وأقربها إلى ضمائر الناشئة وأنجعها تربويا، وهي الصيغة التي اهتدى اليها عبد العزيز بلخوجة في كتابه المصوّر عن ملحمة حنبعل(72)، فقد قصر المسألة في التزام حنبعل الطفل بأن **«يدافع دوما عن قرطاج، وألا يغفر للرومان افتكاك أراضينا»**(73) وبذلك خلص نص القسم من معاني العداوة والحقد والثأر، وأصبح أقرب إلى الواجب الوطني وأدخل في باب استرجاع الحق.

وأهم من ذلك وأكثر طرافة أن عبد العزيز بلخوجة يخرج الموضوع تماما من دائرة المقدّس والهالة الدينية، فلم يعد الأمر يتعلق بقسم أمام الآلهة وإنما هو عهد بين الوالد والولد، يقول الوالد : **«عدني يا بني»** فيجيب الولد ببساطة ولكن بالتزام ومسؤولية في الآن ذاته **«أعدك يا أبت»**(74).

2) حنبعل المتردّد :

ليس من العسير أن نستشف بعض الحيرة والحرج لدى مؤلفي الكتب المعتمدة في سعيهم إلى الاجابة على تساؤل قديم شغل جميع من اعتنوا بملحمة حنبعل ودرسوا الحرب البونية الثانية بوجه خاص : لِمَ تردّد حنبعل في الزحف على روما وفتحها بعد معركة كنّاي التي كانت هزيمة ساحقة للرومان ؟!

وإذا ما رمنا تصنيف مواقف المؤلفات الخمسة من هذه المسألة وأوجه مسعاها في تعليل تردّد حنبعل، فإنّه بالامكان القول إنها تتأرجح بين موقفين متناقضين تماما :

ويتمثل الموقف الأول في السكوت عن المسألة كما هو شأن مؤلف حنبعل 3 الذي نراه يهوّن الأمر بالاحجام عن الحديث فيه أو مجرّد الإشارة اليه، وقد نلتمس في الصبغة التبسيطية لهذا المؤلف - وغيره من كتب سلسلة عظماء بلادي - مبرّرا للسكوت عن هذا الموضوع.

وفي مقابل ذلك فإنّ كتاب حنبعل 5 أولى الموضوع بعض الاهتمام ونزّل

هذه المسألة في إطار موقفه العام من ملحمة حنبعل وشخصيته العسكرية وما اتسمت به آراؤه من تحامل بل ومن عداء أحيانا وأحكام قاسية على حضارة قرطاج كما أسلفنا القول في غضون تقديمنا لهذا الكتاب :

وأهمّ ما يميّز وجهة نظر صاحب (؟) كتاب جنبعل 5 هو ارتياحه لما يروى عن مهاربال (كذا) قائد خيالة الجيش القرطاجي الذي لم يوفّق في حثّ حنبعل على المبادرة بالزحف على روما إثر الانتصار في معركة كنّاي، فيورد صاحب الكتاب قولة مهاربال مخاطبا حنبعل :

«لقد منحتك الآلهة نعمة المعرفة بكيف (كذا) تنتصر ولكنها حرمتك من موهبة الاستفادة من انتصاراتك»(75).

ثمّ يعود في موقع آخر من الكتاب فيكرّر مضمون القولة بنصّ مغاير :

«حقا إن الآلهة لا تجود بكل عطاياها على رجل واحد بعينه ! إنك تعرف يا حنبعل كيف تكسب انتصارا، لكنك لا تعرف أبدا كيف تستعمله»(76).

ومن الغريب حقا أن يصل الأمر بصاحب الكتاب إلى منطق ما يسمّى عند النحاة القدامى **«امتناع الامتناع»** في إعرابهم حرف الشرط «لو» أي امتناع الجواب لامتناع الشرط، ومعنى ذلك أن صاحب الكتاب يذهب إلى افتراض نجاح الأسكندر الأكبر فيما فشل فيه حنبعل مفترضا **«لو كان الاسكندر الأكبر بدل حنبعل، بعد معركة كانة لكانت روما قد سقطت في يده»**(77).

وفيما بين هذين الموقفين المتناقضين ـ أي السكوت أو التحامل ـ فإن كتاب حنبعل 2 يكتفي بطرح الموضوع في فقرة موجزة مشيرا إلى تساؤل الكثير من المؤرخين عن تردّد حنبعل في الزحف على روما، ويحاول تبرير ذلك بقوله :

«يبدو أن تريث حنبعل كان سببه خطة اتضحت فيما بعد، إذ كان يرغب ويأمل في تحطيم الامبراطورية كلها بكسب الحلفاء ثم يضرب المدينة بعدئذ ضربة قاضية»(78).

وينحو صاحب كتاب حنبعل 4 نفس المنحى فيوجز القول مشيرا إلى أن الموضوع كان مجال تشاور بين حنبعل وجيوشه اشتدّ فيه النقاش حتّى حسمه حنبعل بقوله : **«لم يئن بعد أوان اقتحامها (أي روما)»**(79)، وإذا بحنبعل مع قادته وجيوشه **«قد أخذتهم العزة بالنصر وبما ظفروا من غنائم وعتاد»**(80)، لكنّه مع ذلك يظلّ في نظر صاحب كتاب حنبعل 4 :

ـ القائد الذي يقرأ لكل شيء حسابه.

ـ القائد الذي يعلم أن عاقبة التهوّر تؤدي إلى المهالك.

ـ القائد الذي لا يجازف وينتظر الإمدادات من قرطاج(81).

وفي اعتقادنا أن هذه المبررات تلقى صدى في فكر القارىء الصغير رغم اقتضابها وعدم إغراقها في التحاليل السياسية والاعتبارات الاستراتيجية.

ويظل صاحب كتاب حنبعل 1 في تـقديرنا أفضل من تطرّق إلى موضوع تردّد حنبعل فخصّه بفصل كامل من الكتاب(82) وعالجه بأسلوب قصصي لطيف قوامه الحوار بين حنبعل وأعضاده قادة الجيوش الذين جاؤوا لتهنئته بالانتصار.

وينزّل مؤلف حنبعل 1 هذه المسـألة في إطار التشاور وتبادل الرأي بين حنبعل وأعضاده في أجواء الاحتفال بالنصر وفي كنف الولاء للقائد المظفر، فإذا بـثـلاثة من قادة الجيـوش يتداولون على أخـذ الكلمة وهم علـى التوالي مهربعـل وماقون وخيملـكن، فيحثون حنـبعل على المبـادرة بالزحف على روما مبـرّرين سعيهم لديـه بجملة من الحجـج العسكرية أهمهـا ثلاث على الأقل :

ـ الفرصة سانحة لأنّ روما ما زالت في حالة ذهول ودهشة وانكسار.

ـ معنويات الجيوش القرطاجية مرتفعة جدا بعد الانتصار.

ـ ضرورة اغتنام عـنصر السرعة والمفـاجأة قبل أن تلملم روما شـتاتها وتسترجع قواها.

ويصغي حنبعل إلى آراء القادة وتحاليلهم في صمت وإطراق حتّى وصل الأمر بمهربعل إلى أن يعتب على قائده ويأخذه بقولته المشهورة «**... الآلهة لا تهب جميع النّعـم لرجل واحد، فأنت أيها القائد المعـظم تعرف الوصول إلى النصر بـأخف الأضرار وأيسر السـبل، ولكنّك لا تعرف كـيفية الاسـتفادة منه**»(83). وإذا بحنبعل «**ينفعل**» و «**يقفز واقفا بحركة عصبية**»(84) ويلقي خطبـة امتدت على أربع صـفحات من الـكتاب(85) قابلـها القادة بالهـتاف والدعاء لحنبعل بدوام العزّ وتأييد الآلهة ونصرها، ثمّ «**ينصرف كل قائد إلى فصيله يشاركـه احتفاله، وقد تبددت حسرتهم على عـدم اغتنام انتصارهم في كانه للزحف على روما**»(86).

أمّا خطبة حنبـعل في حدّ ذاتها فإن أوّل ما يميـزها هو الأسلوب الحكمي في عبارات تنمّ عن حنكة وخبرة، ومن بينها :

ـ الرأي قبل الشجاعة

ـ إدراك عواقب الأمور

ـ المسؤولية تكليف ومعاناة

- الغاية ليست في انتصار لا يثمر ولا يعمّر
- أن نقرأ لكل شيء حسابه.

ويعمد حنبعل في عدة مواضع من خطبته إلى تحديد المنهج الأسلم في مقاربة الموضوع والأسلوب الأنجع في التعامل معه، فيدعو القادة إلى التفكير وإمعان النظر والاقتصاد في التفاؤل والاندفاع واجتناب الغرور بالنصر وتهيئة كل الامكانيات والظروف قبل الإقدام، ويعبّر بكل وضوح عن رؤيته المناقضة تماما لموقف قادة الجيوش قائلا : **«... لو جاريتكم واندفعت معكم لتوي للهجوم على روما لكنت متهورا، قصير النظر ضعيف التفكير، قليل التجربة ولألقيت بكم إلى التهلكة»**(87).

ثم ينطلق حنبعل في تبرير قراره تأجيل موعد الزحف على روما الذي يحتاج في رأيه إلى **«جملة من المدغمات»**(88) يمكن اختزالها في أمرين إثنين :

- **«أولهما التمادي في تهديم الوحدة الإيطالية»** (89)
- **أما المدعم الثاني فهو الحصول على مزيد من الدعم والمدد من إفريقية واسبانيا»**(90).

وخلاصة القول فيما يتعلق بموضوع حنبعل المتردّد في الاجهاز على روما وإخضاع الحضارة الرومانية لسيادة قرطاج بعد توفقه إلى الانتصار الساحق في إحدى كبريات معارك الحرب البونية الثانية، إن الإشارة إلى هذا الموضوع في كتب موجهة إلى الناشئة أفضل من السكوت عنه، وأن التطرق إلى بعض الأسباب التي حددت موقف حنبعل، ولو باقتضاب، كفيل باقناع القارىء الطفل إذا ما ورد بأسلوب قصصي مشوق وعبارات مبسّطة كما هو الشأن مثلا في كتاب حنبعل 4.

3) نهاية حنبعل :

لاشك أن أهم مواطن الصعوبة في التعامل مع ملحمة حنبعل وتصويرها للأطفال ما يتعلق منها بوجه خاص بنهاية حنبعل المؤلمة، وهي نهاية مزدوجة لكونها تضع حدّا للحرب البونية الثانية بهزيمة قرطاج في معركة زاما أما جيش شيبيون الإفريقي وتضع في الآن ذاته حدا لملحمة حنبعل ولحياته منتحرا في بيثينا لمّا قدّر أن ملكها بروسياس مقدم على الغدر به وتسليمه للرومان.

ويستشف من الكتب المعتمدة في دراستنا أن أصحابها قد وجدوا أنفسهم غالبا في مجابهة «رهان» قصصي وتربوي جسيم قوامه المعادلة

الصعبة بين البطولة والهزيمة، وللمعالجة الدقيقة للمفارقة المضنية بين صورة القائد العسكري الفذّ الذي ارتسمت في مخيلة القارىء الصغير من ناحية، وبين شبح الفشل الذي يخشى أن يرسب في ضميره من ناحية ثانية فيحوّل فجأة انطباعه عن حنبعل من الإعجاب ببطولاته إلى مشاعر الرأفة به أو خيبة الأمل فيه.

ولقد توصلت الكتب المعتمدة إلى التعامل مع هذه المسألة بصيغ متشابهة عموما، وعلى قدر من التوفيق في الخروج من هذا «المأزق» القصصي، باستثناء الكتاب الخامس الصادر في سلسلة مشاهير، حيث زلت قدم صاحبه (؟) في مواقف مناهضة لحنبعل ومعادية للحضارة القرطاجية اقتبسها عن بعض المصادر والدراسات وتبنّاها ـ دون حذر أو تحرّ ـ بما انطوت عليه من أحكام مطلقة من بينها **«الفضل»** و**«الغباء والسذاجة»**(91) ويختم الكتاب في آخر فقراته بما يشبه الحيرة السالبة أو الانتظار المحبط، حيث يؤكد: **«إننا (؟) والحق يقال أمام مسألة عويصة محيرة لا نستطيع حيالها إلا أن نتوقف بانتظار (كذا) مزيد من المعطيات والمعلومات (!)»**(92).

أما الكتب الأربعة الأخرى فقد اجتهدت في تخفيف وطأة مصير حنبعل القاسي ونهايته المؤلمة بأمرين اثنين على الأقل:

1 ـ أولا: السعي إلى تصوير انتحار حنبعل في صيغة مشهد بطولي واعتباره **«حدثا جسيما»**(93) ونهاية مؤلمة لشخصية ملحمية مرموقة، ولكنه في الآن ذاته فعل إرادي جسور و **«اختيار»**(94) شجاع ينسجم تماما مع مكوّنات ملحمة حنبعل وملامح شخصيته، ويجعل منه القائد العظيم الذي **«فضل الموت على الاستسلام وكان لا يزال بارا بيمين طفولته ويكره روما ويحاربها»**(95)، بل إن انتحاره يصبح عند بعض القصاصين نهاية حتمية وطبيعية مردّها انتهاء الرسالة التي نذر حنبعل حياته لها فاقدم على وضع حدّ لملحمته عندما **«سدت أمامه أبواب الأمل في الانتقام من الرومان وتكسير شوكة روما»**(96)، وإذا بموته يصبح أحد أسباب خلوده لأنه **«كان عظيما في كل شيء، حتى في موته كان عظيما استوجب وقار أعدائه واعتبار أصدقائه»**(97).

2 ـ ثانيا: اغتنام تصوير مشهد الانتحار للتذكير بخلق حنبعل ومواهبه القيادية، خاصة ما يتصل بعلاقته بجنده والتفاهم حوله لما كان يقاسمهم من شظف العيش ومشاق السفر ومخاطر النزال لا يميّزه عنهم ملبس فاخر

أو مفرش وثير في كل ما يصيبهم من خير وشر(98)، فهو القائد القدوة الذي **«استولى على قلوب الجيش»**(99)، وكان له من **«الجاذبية والسحر»** ما جعل **«الجنود الذين تفرق بينهم التقاليد والعادات والقوانين واللغة والمعتقد يتماسكون جميعا كالبنيان المرصوص»**(100).

الهوامش :

1) المقصود بذلك جمعية نادي حنبعل التي تأسست سنة 1993 والتي يشرفنا أن نكون من بين أعضائها العاملين، ثم نادي حنبعل باليابان فنادي حنبعل بالولايات المتحدة الأمريكية.
2) إشارة إلى كتاب الأستاذ الصادق شعبان : عودة حنبعل.. أو تجديد عهد، سراس للنشر، تونس 1997.
3) حنبعل 1 : مثلا ص 15 : 6 استفهامات / ص 24 : 4 استفهامات
4) حنبعل 1 : مثلا ص 32 س 9 / ص 33 س 11.
5) حنبعل 1 : مثلا : «وكم من فئة قليلة غلبت فئة كبيرة» ص 33 س 12 / «وأول الغيث قطر» ص 46 س 8 / «وما كل مرة تسلم الجرة» ص 50 س 4 / «ولكن ما كل ما يتمنى ماسينيسا يدركه» ص 60 س 3.
6) حنبعل 1 : ص 28 إلى 31.
7) حنبعل 1 : ص 29 س 5.
8) حنبعل 1 : ص 31 س 11.
9) حنبعل 1 : ص 48 إلى 61، الفصول 10 ـ 11 ـ 12 ـ 13.
10) حنبعل 1 : ص 56 س 5.
11) حنبعل 1 : ص 55.
والملاحظ أن التسطير في هذا الشاهد وجميع الشواهد الموالية من وضع صاحب هذه الدراسة.
12) حنبعل 2 : ص 8 س 13 / ص 16 س 5.
13) حنبعل 2 : ص 25 س 11
14) حنبعل 2 :ص 32.
15) حنبعل 2 : ص 30 إلى 34
16) حنبعل 2 : ص 7
17) حنبعل 2 : ص 10.
18) حنبعل 2 : ص 18.
19) حنبعل 2 : ص 47.
20) حنبعل 2 : ص 48.
21) حنبعل 2 : ص 22.
22) حنبعل 3 : مثلا بقية ص 36 نجدها في ص 38 لا في 37 بينما بقية ص 37 نجدها في الفقرة الأولى من ص 36. تلك حال النسخة التي بين يدينا، وأملنا أن الأمر قد تم تداركه في النسخ وفي الطبعات الأخرى.
23) حنبعل 3 : أنظر مثلا :

* ص 11 س 6 «نقوش عجيبة عجزت الأيام عن محور (كذا) روعتها» والصواب «محو».
* ص 23 س 14 ـ 15 «استصحب معه سبعة وثلاثون (كذا) فيلا» والصواب «ثلاثين».
* ص 41 س 3 + س 7 : «وتتطايرت (كذا) الأخبار... وبنجاة حنبعل تألّب معارضوا (كذا) سياسة فابيوس ضده»

24) انظر مقال : A. Hosni, les "grands" malmenés - in La Presse, 7 Novembre 1998.

وقد ورد في خاتمة هذا المقال :

"Bref, l'intention demeure très bonne et mérite d'être encouragée : faire connaître les grands noms de l'histoire nationale à un large public - jeunes et moins jeunes -est le mérite de léditeur et tout à son honneur.

L'intention est pavée de quelques embûches. Faire connaître la mémoire collective n'est pas la brader...":

25) حنبعل 4 :، ص 3

26) رجاء فـنيش دواس «بعض مـلامح نشر كـتب الأطفـال في تونس» في : كـراسات الطفـولة التونـسية عـدد 4 ـ 5 (نوفمبـر 1998)، ص 31 ـ 48، انظر ص 45. وتشـير صاحبة هذا الـفصل في النقطة الرابعة والأخـيرة من خاتمة بحثهـا إلى «تواصل إصدار الكتب التي لا تحمل إسـم المؤلف وهي ظاهرة خطيرة واكبت الانتاج خـلال كامل الفترة وتنمّ عن سياسة ترتكز على الربح السريع وقلة احترام القارىء الصغير» (ص 48).
والجدير بالملاحظة أن هذا الفـصل كما تشير صاحبته «لمحـة موجزة عن بعض النتائج التي أفضت اليها الـدراسة البيليومترية التي أنجزناهـا حول كتب الأطفال من 1977 إلى حد 1995» (ص 31).

27) مثلا : ص 6 س 11 ونج وأصـدقاؤه عوض ونجح / ص 8 س 1 حربـا على العادة عوض جـريا / ص 8 س 24 أغيـل عوض أقيل / ص 11 س 24 الـطريق البـدي عوض البرّي...

28) من أمثلة ذلك :
* ص 3 س 8 ـ 9 «أن الاسم الفينيقي الـكنعاني هو هنيبعل، وتعني ـ كمـا نظن (؟) شيئا شبيها بمعنى محبوب الرب...»
* ص 12 س 4 ـ 5 «وهكذا فـاننا لا نرى (؟) سـببـا مقنعـا لامتناع حـنبعل عـن سلوك الطريق البحري الأسرع والأقرب والأضمن».
* ص 13 س 21 ـ 23 «لا ندري (؟) مـا هي الأسـباب الـتي حـملت حـنبعـل على عـدم التعرّض لذلك الجيش الروماني... ولسنا (؟) في معرض التكهن بالتعليل والمبررات».
* ص 19 س 12 «وسبب ذلك كما اعتقد (؟) هو ما يحدثه لدى القارىء والسامع تاريخه ومصيره ونبل أخلاقه».

29) حنبعل 5 : ص 18

30) حنبعل 5 : ص 36 س 15

31) حنبعل 5 : ص 3 «إن الإسم الفينيقي الكنعاني هو هنيبعل، وتعني كما نظن شيئا شبيها بمعنى محبوب الرّب أو مختار الإله أو عبد اللّه، وقد تحرّف الإسم الفينيقي الأصلي بالاستعمال أجنبيا، بحيث صار يُعرف عالميا باسم حنبعل، وهي التسمية التي نعتمدها في هذا المقال».

32) نذكر بأن الفصل الثامن والأخير من الكتاب ص 35 ـ 40 يحمل عنوان «التقييم العام لحنبعل» وقد سبقه الفصل السادس في صيغة سؤال : «6 ـ من لأفضل : حنبعل أم شيبيو ؟»

33) حنبعل 5 : ص 19.

34) حنبعل 5 : ص 19 س 19.

35) حنبعل 5 : ص 19.

36) حنبعل 5 : ص 20، وانظر كذلك ص 21 حيث تكررت عبارة «خطأ» أربع مرات في الأسطر الأربعة الأخيرة، وانظر ص 40 عبارات «الجمود على رأي وعدم التطور مع الظروف... غاية في الغباء والسذاجة».

37) حنبعل 5 : ص 39.

38) حنبعل 5 : ص 29 س 3.

39) حنبعل 5 : ص 21، وانظر كذلك ص 9 ـ 10.

40) رجاء فنيش دواس، المرجع المذكور سابقا، ص 48

41) يتراوح ثمن الكتب الأربعة موضوع دراستنا بين 360 مليما ودينار وسبعمائة مليم.

42) نسجل جودة الرسوم التي تضمنها كتاب حنبعل 1، وخاصة صورة الغلاف، وهي إحدى الخصائص المميزة لسلسلة «عظماء بلادي» بأكملها.

43) حنبعل 3 : ص 12.

44) حنبعل 1 : ص 71.

45) أنظر : Serge Lancel, Hannibal, Paris, Fayard, 1995 p. 360

46) حنبعل 1 : ص 71.

47) حنبعل 3 : ص 23.

48) حنبعل3 : ص 46.

49) حنبعل 3 : ص 33.

50) حنبعل 3 : ص 45

51) نتوجه بعبارات الشكر والتقدير إلى كل من تفضل بإيلاء هذا العمل بعض اهتمامه توجيها وإنارة أو مساعدة على الانجاز، ونخص بالذكر :

* الاستاذ الصادق شعبان مدير المعهد الوطني للدراسات الاستراتيجية ورئيس جمعية

نادي حنبعل

* الدكتور محمد حسين فنطر الباحث بالمعهد الوطني للتراث وعضو جمعية نادي حنبعل.

* الاستاذ الطاهر عبيد المحافظ العام مدير المعهد الأعلى لاطارات الطفولة بدرمش.

* الآنسة منى الودرني استاذة العربية بالمعاهد الثانوية وعضو المكتب الوطني للشبيبة المدرسية.

52) كان عرض الافتتاح مساء الإربعاء 9 جويلية 1997، والمسرحية من تاليف الموسيقار اللبناني غسان الرحباني وتلحينه، وإخراج يعقوب الشدراوي.

53) حنبعل 5 : ص 8.

54) حنبعل 1 : ص 16.

55) حنبعل 2 : ص 13.

56) حنبعل 3 : ص 18.

57) حنبعل 4 : ص 7.

58) حنبعل 5 : ص 8.

وفي بعض كتب التاريخ القديمة أنّ حنبعل هو الذي يروي مشهد القسم بنفسه للملك انطيوخس (Antiochus III).

59) حنبعل 3 : ص 21، س 7.

60) حنبعل 3 : ص 19، س 10 ـ 11.

62) حنبعل 1 : ص 16.

63) حنبعل 2 : ص 45.

64) محمود زيدان ود. أحمد حطيط، هنيبعل، دار الفكر اللبناني ـ بيروت ط 1، 1996، سلسلة أحداث ومشاهير عالمية، 79 صفحة. انظر ص 44.

65) Violaine Vanoyeke, Hannibal, Ed, FRANCE-EMPIRE 1995, p 49- Hannibal jura que dès qu'il le pourrait, il ferait la guerre aux Romains" (الترجمة من الفرنسية إلى العربية لصاحب هذه الدراسة)

وهو النص الذي اعتمده الدكتور صالح الاشتر في مؤلفه عن حنبعل حيث أن والده عبد ملقرت «طلب منه أن يقسم بالا يكون في حياته كلّها صديقا لروما».

انظر الدكتور صالح الاشتر، هنيبعل، دار الشرق العربي، بيروت، ط ؟ ـ سلسلة أعلام مبرّزون من الشرق والغرب ـ ص 37.

66) "Hannibal jura de n'être jamais l'ami des Romains"

67) "Vouer une haine implacable aux Romains"

68) Violaine Vanoyeké - Hannibal p. 49.

69) سيف الدين الخطيب، هنيبعل، الطبعة الاولى، دار الشمال للطباعة والنشر والتوزيع، سلسلة عظماء التاريخ، لبنان 1991، ص 17 ـ 18.

70) من تسجيل لمسرحية «هنيبعل» الغـنائية على قرص ليزر، تأليف غسان الرحباني، نشر مؤسسة ئي ـ أم ـ أي العربية (EMI Music Arabia) 1996.

71) محـمد كامل حـسن المحامـي، هنيبعـل فاتح أوروبا، منشـورات المكتب العـالمي للطباعة والنشر والتوزيع ـ بيروت، ط (؟)، سلسلة عباقرة خالدون، 122 ص، أنظر ص 56 ـ 57.

72) أنظر : Abdelaziz Belkhouja, Hannibal, le défi de Carthage, Apollonia, Edition, 1998:

73) عبد العزيز بلخوجة، المرجع السابق، ص 7.

74) عبد العزيز بلخوجة، المرجع السابق، ص 7.

- "Père, je veux partir en Espagne avec toi !
- Alors promets-moi, mon fils, de toujours défendre Carthage et de ne jamais pardonner aux Romains de nous avoir arraché nos terres"
- "Je te le promets, père".

75) حنبعل 5 : ص 18.
76) حنبعل 5 : ص 38.
77) حنبعل 5 : ص 38.
78) حنبعل 2 : ص 36.
79) حنبعل 4 : ص 23.
80) حنبعل 4 : ص 22.
81) حنبعل 4 : ص 23.
82) حنبعل 1 : الفصل 7 ص 34 ـ 39.
83) حنبعل 1 : ص 35 ـ 36.
84) حنبعل 1 : ص 36.
85) حنبعل 1 : ص 36 إلى ص 39.
86) حنبعل 1 : ص 39.
87) حنبعل 1 : ص 38.
88) حنبعل 1 : ص 38.
89) حنبعل 1 : ص 38.
90) حنبعل 1 : ص 39.
91) حنبعل 5 : ص 39 ـ 40.
92) حنبعل 4 : ص 40.
93) حنبعل 2 : ص 45.
94) حنبعل 3 : ص 46.
95) حنبعل 2 : ص 45.
96) حنبعل 4 : ص 30.
97) حنبعل 1 : ص 72.
98) حنبعل 1 : ص 71.
99) حنبعل 3 : ص 47.
100) حنبعل 1 : ص 71.

البقية في العدد القادم

أغنيـــــة

عبد الكريم الخالقي

يداكِ يا صغيرتي
تشعلانِ الماء
فأغفو يا حمامتي
وأحلم .. بوردك .. وعطرك
وأحلم بضمّك ..
أحلم بوجهكِ اللألاءْ .
يتيه الحلم بي
إلى القرى الحزينة
إلى النخيل الباسقِ .. والسهلِ والرّبى
يداك يا صغيرتي
تشعلان الماءْ .
ووجهك امتدادي
وخصرك مراتع خيولي
والمرمرُ المرصوصُ واقفا
يقاتل النوى
وشعركِ الليلي
يضيء ليلة فجيعتي
فتنتفي الخرائطُ
وتنتفي النساءْ
فترقص نجومي
في الليلة الليْلاءْ
يداكِ يا صغيرتي
تشعلانِ الماء
فترتوي مواجعي
وتستريحُ مرّة واحدةً
من وهج الصحراء .

24 / 4 / 1999 ـ تماسُ الأزمنة

قصة

أغنية اللقالق المهاجرة

أنور عبد العزيز (العراق)

لم يعد المكان موحشا، صار حميميا وأليفا أكثر من ذي قبل، حتى في البداية كان هذا المكان ودودا منسجما مع الروح الحزينة المرعوبة القلقة، استقبلوك بمشاعر عادية، لم تكن مشاعرهم حانية ولا عدوانية، كنت مرتبكا خائفا أن يرفضوك، كنت ضائعا، كلمة واحدة منه كفيلة بتحطيمك وقتل آخر أمل لك أن تعيش كانسان، كان وجهه باردا وبلا ملامح، اضطربت كثيرا وأنت تستعد لمقابلته مهيئا وحاشدا احتمالات حوارات كثيرة كنت تنمّق اجاباتها بحرص وحذر مقلبا بينها موازنا كلماتها ومدى إقناعها ومعقوليتها متوقعا أيّة أسئلة محرجة غير متوقعة، وجهزت لهذه الأسئلة أكثر من اجابة قابلة لتغيير هياكلها وجملها وايقاعها وايحاءاتها بما يضمن لك أن تطوقه لتظفر بالموافقة، فأية ايماءة لكلمة الرفض تعني ضياع آخر فرصة لك وضياع دنيا من الأمان ما بقي لك غيرها، وكنت تتحيّل - متشبثا - أن هذا المكان يستطيع توفير انسانيتك قبل أن تهدر وبعد أن صار طريقك مظلما قاتما وكئيبا، سمح لك بالجلوس، لم تطمئن حتى مع هذه البادرة الحسنة فوجه الرجل ظل باردا جامدا لم يتغيّر، كنت تحس أنك تواجه شخصا صعبا ومهما يستطيع أن يقبر أملك، لذا كنت خائفا ومرتبكا لكنك فوجئت أن الرجل كان يمارس عمله بشكل وظيفي وبلا عواطف، مشاعركما مختلفة فبقدر ما كنت محزونا ضائعا مفككا كان يتعامل مع حالتك وعرفت ذلك - من طريقة حديثه وتصرفه - كما يتعامل مع موظفيه ومراجعيه وفراشيه وهم يقطعون حديثكما بين دقيقة ودقيقة، كانت المفاجأة أكبر - ومذهلة لي - عند ما أنهى المقابلة مستفسرا ان كنت مصابا بمرض معد وقال: ليس هذا مستشفى، حالات الأمراض المعدية فقط نحن نرفضها لأنها تلحق الضرر بالآخرين، عندما أكدت له سلامتي من أي مرض معد قال: أنا لم أفهم حالتك أنت ستظل

معنا منذ اليوم وليس صعبا أن تنهي بقية الاجراءات... أنت تذكر ذلك اللقاء الآن بكل وضوح وقد مرّت عليه سنوات، لم تكن عاجزا ولا مسنًا ولكنهم قبلوك، بعد أشهر زارك ذلك الأخ، كنت منفعلا، أردت طرده، لكن نزلاء الملجأ أقنعوك بأن تراه ولو لدقائق، أراد أن يوهم الآخرين بعطفه وحنانه، لكنك عندما واجهته كان هو هو لم يتغيّر، حتى بهذه الزيارة يريد أن يمنّ عليك، يظل وغدا، ولن تخدعك كلماته الناعمة المبطنة، طيلة حياتك كنت ضحية الكلمات الخادعة المساومة المدهونة الكاذبة، هذا اللعين الأنيق - المترف بلا حدود - كان هاجسه وعذابه أنه لم يستطع انتزاع اللقمة الشحيحة من فمك وفم أطفالك، أتذكر كل شيء وأنا أتابع - باهمال - كلماته المنافقة وبأن ما فعلته غير صحيح، لم أرد عليه وعندما ألّح بأن تصرفي كان خاطئا مشينا ومعيبا طردته ولم أندم على شيء...

بضعة عاجزين هادئين صبورين مستسلمين مسالمين محبوبين هم الذين معي، في قاعة طويلة، صامتون يمدّون نظرهم إلى أفق الحديقة الكبيرة المهملة وقد تكدست فيها براميل وأبواب عتيقة مهشمة وقطع خشب وحديد، وإذا مددت نظرك أكثر فستصطدم بزاوية المبنى الذي تجمعت فيه مبردات هوائية صدئة ومدافىء عتيقة ومصابيح كثيرة مكسورة ومتناثرة في الزاوية وفوق المبردات وفي ركن الجدار الخارجي الموحي بقدم هذا المكان وتآكل جدرانه وتفطرها وذلك العشب الأصفر المحروقة بقع منا والمتداخل مع خضرة الجدران وطحالبها الناضحة بالماء المتسرب مز الخزان الكبير المنبعج القابع بوقار السنين الطويلة في أشعة الشمس الملتهبة الكاوية، ليس هنا غير الصمت، صامتون ذاهلون محنيو الرؤوس يبحلقون في نقطة واحدة من أسرتّهم، يغيّرون هذه النقطة - إن ألّح بهم الضجر - من السرير إلى الجدران وزواياها، إلى الشبابيك المستطيلة الصغيرة، إلى فروع الأغصان الذاوية الميتة في طرف الحديقة، إلى مناشفهم الداكنة المعلقة بالمسامير، إلى عيون الفراشين وناظرة الدار، إلى نهاية ذلك الممر الطويل الذي يتحرك فيه الطهاة، فاذا ما فاحت رائحة الارز والدهن المقلي أخذوا يتململون بحركة بطيئة وقد التحمت أنظارهم وأنوفهم وقلوبهم بنهاية ذلك الممر ورائحته المثيرة، لم يكن الطعام هامًا لك، قلت لهم إنك تكيفت لوجبة واحدة وقلت لهم خذوا راتبي فلم أعد بحاجة إلى النقود، فقط أبقوني في هذا المكان، ارحموني من رؤية الأهل والأصدقاء والجيران وحتى الأولاد، أنت بينهم هادىء قانع سعيد صبور تقرأ كل الساعات،

ضجروا منك، صامتا وحيدا معزولا حتى في عزلة هذا المكان بين هؤلاء الناس المستورين الرائعين العاشقين لهذا الصمت الجميل الذي افتقدته عندما كنت مغمورا بعالم الثرثارين المتحذلقين المتظاهرين بكل نفاق، العاجزين عن محبة انسان، الموهوبين في أن ينقلبوا ويتحولوا بوجوههم الأدمية الكالحة إلى كيانات شرسة غادرة مسمومة من كلاب وذئاب وأفاع تتأمل الواحد منهم ـ ببراءتك ـ بحب عميق فتراه مشرنقا ملغوزا ملغوما بروحية كلب دنيء وشهوة ذئب مسعور وسموم أفعى، ليس واحدا مما يحزن ويفجع ويوجع انهم كثيرون، توحدوا بين الخلقة النجسة، أما هؤلاء فبرغم بؤسهم وفجيعتهم لا يثقلون أو يؤذون حتى السرير الذي ينامون عليه، فقط النساء تضجر منهن، يصلك زعيقهن رغم ذلك الجدار الحاجز بين المبنيين، الرجال هناك أكثر صبرا وقدرية وهدوءا، واحدة منهن تزعق طول النهار ولجزء من الليل، الهمّ الوحيد في هذا المكان هو السجاير، ليست ممنوعة، ولكنها شيء نادر وحلم ثمين، أكثر من مرّة تمد المرأة الطويلة الزاعقة ببحة كريهة رأسها من وراء الجدار العازل تبحث عن سيجارة أو جزء منها، المحنة الثانية تأخر مواعيد الطعام التي أخذت تتطاول في ساعاتها، علّمك الجوع أن مسألة الطعام ليست بمشكلة ما دمت قد انقذت وابتعدت وهجرت الوجه الواحد للأفعى الكلبية المذئبة، أي وجه، ليست وجها واحدا، انها كل الوجوه، انمسخت خنزيرية كريهة ملعونة، في الأيام الأولى كانوا يحاولون زيارتك، طردتهم خنزيرا بعد خنزير، كنت واثقا انهم يتنزهون بك، نزهة مسليّة ممتعة، قال الولد الأكبر، وكان منذ وعيت وجوده ووعي وجودي ـ أحمق ـ نزقا مجوّفا ثرثارا كدف لا يكف عن النقر الرتيب، لم أحفل لرفضه وجودي أول مرة، لكنه صار يكررها بكراهية مسمومة، لذا لم أعد احتمله، إنه يقول إن وجودي معهم لم يعد مجديا، الولد الآخر يؤيده ان دوري قد انتهى، الولد الصغير لم ينضج بعد وهو يحبني، لم يقل شيء حتى الآن، ربما خجلا واحتراما لشيخوختي، لكنني لا أضمن أنه لن يقول كلاما، بل أرجّح انه سيدينني بقوة ـ فلم أعد اطمئن لأحد ـ ولأن وجهه يشي بمثل هذا التوقع، كانت الأبنتان تغرزان في عيني ووجهي موقفا كان يبدو محايدا ولكنه في صف المرأة الشرّيرة والأولاد الخائبين، كل ما هيأته لهم ـ عبر ثلاثين عاما ـ من حب وألفة ورعاية وحنان ذاب وصار من منسيّات الحياة، ما عدت أذكرهم، ما عدت أحزن لشيء بسرعة وبعذاب حقيقي ـ كما كنت أفعل واعاني في الماضي ـ ولكنني البارحة حزنت عندما مات مولود،

لم يألف مولود جو هـذا المبنى رغم مرحه، الهزال يطويـه يوما بعد يوم، لم يكن مريضا، لكنه كان منكسرا متألما يعيد علينا ـ وبتكرار مملّ ـ قصة ولده الوحيد الـذي افتداه بروحه وكدحـه، وعندما شبّ الولد وكبـر صار عدوًا له مؤذيًا وسليطا في كلماته الجارحة كسكين، ورغم ذلك كان يحلم بزيارة منه وما تـحقق له ذلك الـحلم، ولم تنـفع نصائحـنا باهمـال الولد وقبـر ذكراه، البارحة دات مـولود، عاونّا المغسّل بحمّـامه الأخير وبتكفينه وسـمحوا لنا بالخـروج لدفنـه، لم يحضـر أحد مـن أهله، وظلّ الـولد الحلم غـائبـا وكنا الوحيدين المرافقـين لجنازته في مقبرة الفقراء الموحـشة، حزنت الدار فقد كان مولود مرحـا رقراقا يؤنسنا بنكاته وأقـاصيصه الكثيرة المـخترعة، لا أحد يقرأ في هذا المكان، لكن مديرة الدار عندما رأت ولعي المجنون بالقراءة أخذت تجلب لي كتبـا وصحفا ومجلات تستعيرها مـن آخرين فما حوت في بيتـها ـ وكمـا تقول ـ كـتابا وهي تسـتغرب مـرضي بهذه الـعادة السيـئة المرهقة، لـكنها ما أدانتني بشيء، بل وتـبدي تعاطفها معـي، المرأة الـحلوة المسنّة الطيبة ذات الشعر الفضيّ والوجه الأليف الودود...

الصيف جميل في هذا المأوى، ننام في الـحديقة منطرحين على العشب، ننام عـلى أرضية الـقاعة أنصـاف عراة أو في السـطح الواطيء مأخـوذين منبهرين بلـمعان النجوم وهيبتهـا وجمالها السحري، ولكن الـشتاء مؤذ لنا ببرده وجماده ورطوبة أمطاره، في الشتاء تسكن حركة المبنى وتهمد وكأن لا روح في هذا المكان مكورين منطوين في البطانيات الخشنة كحزم ملفوفة لساعـات طويلة لا تحـركنا الا وجبات الـطعام أو طلب الفـراشين استـبدال البطانيات والشراشف ووجوه المخدات، وليالي الشتاء طويلة مملة ممطوطة ولكنني احترفت تعلم الصبر والتأمل فأظل أحملق في عمق الظلمة، في ظلال حركة أغصان الشجر على زجاج النوافذ المواجهة، أو أتابع مستغرقا متمتعا بأنغام المطر العاصف الصاخبة برعـدها وبرقها اللامع المتراقص الفاضح لكيان المأوى الليلي، أو عـندما يهدأ المطر ليسترسل نشيجـا خافتا منسابا من مزاريب المأوى، أو استرجع وأستـعرض ـ في كل ليلة ـ ماضي حياتي المحتقن بالبلوى والخيبات وانهيارات الروح، وأحدد واستحضر ـ اصاباتي القاتلة وجـزئيات وتفاصيل صورها وأحـداثها وناسها الذين أمسـوا شبحا غائما في الذاكرة المتعبة...

ليس أحلى في أصياف الـملجأ من فجره وصباحاته، أنهـض قبل ا الفجر والعتمة ما تزال تخفي معالم هذا المكان، أغسل وجهي، أغرق أرض الحديقة

بماء منهمر، أجلس على المصطبة المواجهة لمشرق الشمس وأنتظر، يذوب الفجر الأسود ليتحول إلى لون رمادي أشيب يحدد معالم المبنى والطريق والحديقة والشجيرات والباب الحديدي الكبير وهياكل السيارات القديمة العاطلة المركونة في الساحة الجانبية وارقب شعاع خيوط الشمس وهي تنعكس على الجدار العالي المواجه لجهة الشرق، أية سعادة وأية نشوة أن تعايش هذه المخلوقات: شعاع الشمس والجدران والمصطبة وعشب الأرض وعيون السيارات العتيقة المفقوءة وعلب الصفيح المتجمعة في الركن القصي وعصافير الصباح المزقزقة اللحوحة وقد أنعشتها الحديقة الغرقى بالماء وقفزات الضفادع السمينة الآمنة أبهجها الماء الوفير وسليقة الأزهار بطينها المشبع بالبلل ...

كنت تترقبها في بعض الصباحات، العباءة السوداء اللامعة والوجه المشرق الوضيء والعينين الخضراوين متجهة لبقّال المحلة، كانت تبكر قبل شروق الشمس، عيناها تسترجع وتعيد لك ومض عينين حنونتين في عمق سنوات بعيدة، متعب أنت ورافض لكل الذكريات فأكثرها مؤلم نازف وقليلها المدهش المنعش للقلب، وحتى هذا القليل عندما تهاجمك أو تغمرك اشراقاته وأنت في هذه العزلة ـ ينوء القلب بوجعه، كنتما تسيحان وتتيهان معا، وكانت الحياة ـ وعيون الحلوة المشتهاة خضرة ندية تسكرك بنشوتها البهيّة، لا تنسى شيئا من جنون كل لقاء، وإن نسيت اشتعلت شفتاك بطعم العسل المندّى برائحة الورد، تمرق العباءة والوجه المشرق وعيون الذكرى ولا تحس بأي وجود لكتلة الشيخوخة المنطفئة على مصطبة يابسة في مبنى لا يغري العابرين بالالتفات اليه لئلا تلتقي بعيون نزلائه من المخذولين المنطوين على جروحهم وهمومهم، لكن العباءة صارت فرحة لوجودك وربما اضطربت وقلقت إذا تأخرت العينان الخضراوان أو غابت لأيام عن وجه الشارع وسياج المبنى وبقّال المحلة...

تقول إنك تكيفت لهذا المأوى وتناغمت حياتك مع ايقاعه وان كان رتيبا ثقيلا، لكنك لم تنسى انهياراتك إذ يدحرك الحزن الموجع للقلب، بعد أن مات مولود غنّى لنا شيرزاد، ما كان عالمنا الصغير المتعب المتهالك قادرا على تحمل سرّ ووجع هذا الغناء الجريح، أبكاني نزيف شيرزاد، كنت أبكي لمولود ولولدي الصغير فهو الوحيد الذي ما أدانني بشيء رغم تأثره بجو الكراهية الذي سمموني به، زارني مرتين، كنت أتملاه حلوا ساحقا كفرع سنديانة، أتصدقون، في المرتين لم يقل كلاما، كان يتأملني فقط بعينين

باكيتين بلا دمع. قبّلني مرات، أحسست أنه راض ومقتنع بوجودي في هذا المكان وان عالم الخارج ما يزال كدرا متوحشا همجيا وان رعب البيت ومرارته ما تزال على حالها وان ما قررته لم يكن شيئا مغلوطا، عندما غادرني كان القلب ينوء بوجع دفين، لن أنسى ذلك الولد المخذول وهو يقبّل رأسي وعيوني ليتجه للباب الحديدي كشيخ هرم أتعبته السنون وليغيب في الشارع الطويل المشجر في عتمة المساء.

غادرنا الصيف ورائحة الخريف تهب مع الريح المغبرّة وتساقط أوراق الشجيرات المتهالكة والشمس شاحبة تختفي في قطع الغيوم المتفرقة لتظهر ملتمعة بظلالها قبل الغروب على نهايات المبنى وفي قمم الأشجار وخزانات المياه وهوائيات التلفزيونات وبرج البدّالة الشامخ لصق المبنى وفي زجاج النوافذ العاكسة ثم لتضيع في كتلة غيمة كبيرة متجهة سوداء لم تفارقها الا مع الغروب.

كنت وحيدا مع المساء جالسا على صخرة عارية قرب دغل شيطاني في الحديقة الخلفية تطاول بفعل المياه الآسنة المتجمعة والمنسكبة من فوهة أنبوب مطاطي مشقوق، أتأمل العش الكبير لثلاث لقالق حجزت السطح الصغير لمطبخ المأوى، كانت تتحرك وهي تتهادى متجهة لعشها مضطربة مترددة في دخول العش كانت تحرك أعناقها وتدير رؤوسها مطقطقة بصوت عال اختلط بصوت نزلاء المأوى الذين خلت القاعة والحديقة منهم، لا أرى أحد، أعرف أنهم في هذه الساعة يتجمعون في غرفة المطبخ - رغم زعيق الطباخين - يتدافعون بمواعينهم وملاعقهم لتدفع لهم المغرف الخشبية والمعدنية حصصهم بعد أن تجوس في القدور الكبيرة محدثة طقطقة رتيبة، اللقالق وقد دخلت العش الكبير ما زالت تبعث بذلك الصوت المنغّم والحاد وبايقاع عال، ربما كانت ليلتها هذه هي الأخيرة فلقالق الجوار غادرت، لا بد لها أن تهاجر قبل أن يحلّ ليل الشتاء الطويل...

الموصل / العــراق

نرجس في المرايا

محمد بوحوش

أستضيء بنرجسة في المرايا
أستضيء بماء يفيض على صفحات اليدين.
ووحدي أهيّء كشفا وفتحا
لعينين لؤلؤتين
وأنحني لأقول :
أنت الفوضى، المعنى، الفيض، الإشراق.
أنت الخلق، الدّفق، الخمر الرّقراق.
إليك سكنتُ، سلكتُ دروبا فتُهتُ
وها دربك يسلكني..
أنا : أنت.. روحان في جسد لايضيق بأحلامه
مراياك تلبسني، والمناخاتُ واحدةٌ
فإلى أيّ حال أصير ؟
هل أقول شبيهي أم أقول صداي واشرحني.. وهل ؟!!
هل أخاصم نفسي، وأفصل بيني وبيني
وثنيّ أنا : أنحني للمرايا
أتهجّى صفاتي، وأقرأُني في شفيف الرؤى.
أتوحّد فيك، أتملّكُك..
فيك أبحث عنّي وعن صورتي في إله يجيء
أنحني للمرايــا.. أتعرّى لأغسل ذاتي من زيفها.

طلائع الشعر العربي في تونس

سوف عبيد

ورد في كتاب الحُلَل السندسية في الأخبار التونسيّة للوزير السرّاج بتقديم وتحقيق محمد الحبيب الهيلة وبالجزء الأول منه خبرُ أنّ ببلاد المغرب مقبرة فيها عشرة من الصّحابة بعثهم أهل المغرب رُسُلاً لرسول اللّه - صلى اللّه عليه وسلم - فدخلوا مسجده الشريف فلمّا وقفوا سألوا عنه - صلى اللّه عليه وسلم - بلسانهم (أذامازان إيربي) وهي كلمة بربرية : فأذا معناها أين، وأمازان معناها رسول، وايربي معناها ربّي، فأجابهم رسول اللّه صلى اللّه عليه وسلم بقوله : «أشكاب» معناه - واللّه أعلم - أي شيء تريدون (انتهى الخبر) (1).

فهذا الخبر إن كان صحيحا يدلّ أنّ العلاقة كانت موجودة بين العرب والبربر قبل الفتح وتمثّلت هنا في تبادل العبارات بين الوفد المغربي والرسول عليه الصلاة والسلام ولا شكّ أنّ الاتصال بين الشمال الإفريقي وبين الجزيرة العربية في بعض النواحي كان قائما بينهما من خلال الفراعنة والفينيقيين وقد بدأ الفتح العربي الإسلامي لإفريقية في عهد عمر بن الخطّاب الذي ورد عليه الشاعر أبو ذؤيب الهذلي وهو خويلد بن خالد من بني هذيل وأبو ذؤيب يعتبر من الشعراء المخضرمين الذين عاشوا في الجاهلية وأدركوا الاسلام وعندما سئل حسّان بن ثابت ، من أشعر الناس في عصره قال أبو ذؤيب الهذلي وهو صاحب القصيدة الشهيرة التي مطلعها :

أَمِنَ المَنُونِ وَرَيْبِهَا تَتَوَجَّعُ
والدَّهْرُ لَيْسَ بِمُعْتِبٍ مَنْ يَجْزَعُ

وهي من عيون الشعر العربي القديم في الرثاء ناهيك أنّ المنصور العبّاسي لمّا مات ابنه جعفر طلب من ينشده القصيدة فلم يظفر بأحد من بني هاشم ليحفظها له فقال : واللّه إنّ لمصيبتي بأهل بيتي أن لا يكون فيهم أحد

يحفظ هذا لقلّة رغبتهم في الأدب أعظم وأشدّ عليّ من مصيبتي بابني (2).

وتقول الأخبار أن أبا ذؤيب الهذلي قدم مع ابنه وابن أخيه على عمر بن الخطاب فقال له : أيّ العمل أفضل يا أمير المؤمنين ؟.

فقال عمر : الإيمان بالله ورسوله، قال : قد فعلت، فأيّهُ أفضل بعده ؟ قال : الجهاد في سبيل الله. قال : ذلك كان عليّ وإنّي لا أرجو جنّة ولا أخاف نارًا، ثم خرج فغزا إفريقية التي كانت وقتئذ تابعة لقياصرة القسطنطينية لكنّها أمست بيد الولاة الذين استقلّوا بأنحاء منها ففي ناحية سبيطلة البطريق جرجير الذي تصدّى للعرب المسلمين في هذه الغزوة التي عرفت بغزوة العبادلة بقيادة عبد الله بن أبي سرح ومعه عدد من الصحابة منهم خاصة عبد الله بن الزبير وعبد الله بن عمر وعبد الله بن عباس وغيرهم . ويقول صاحب الأغاني في خبر أبي ذؤيب الهذلي إنّه قد غزا مع هذه الغزوة فلمّا أخذه الموت أراد ابنه وابن أخيه أن يمكثا معه بينما الجيش عائد لكنّ صاحب المؤخّرة منعهما لعلّ ذلك خوفا على جمعهم من الرّوم فقال لهم ليتخلّف أحدكما وليعلم أنّه مقتول فقال لهما أبو ذؤيب حينئذ : اقترعا ! فمضى ابنه مع الجيش وظلّ ابن أخيه معه ينتظر أن يدفنه ويخبرنا الأصفهاني عن نهاية أبي ذؤيب قائلا : كان أبو عبيد - وهو ابن أخي أبي ذؤيب - قال : قال لي أبو ذؤيب : يا أبا عبيد احفر ذلك الجرف برمحك ثمّ أعضد من الشجر بسيفك ثم اجررني إلى هذا النهر فإنّك لا تفرغ حتى أفرغ فاغسلني وكفّني ثم اجعلني في حفيري وانثل عليّ الجرف برمحك وألق علي الغصون والشجر ثمّ اتبع الناس فإنّ لهم رهجة تراها في الأفق إذا مشيت كأنها جهامة، قال : فما أخطأ ممّا قال شيئا ولولا نعته لم أهتد لأثر الجيش وقال وهو يجود بنفسه :

أبـــا عُبيد رُفعَ الكتابُ
واقْتَرَبَ المَوعدُ والحِسَابُ
وعند رَحْلـي جَمَلٌ نجَـابُ
أحْمَرُ في حاركه انْصِبَـابُ

ويواصل ابن أخيه الخبر قائلا : ثم مضيت حتى لحقت الناس فكان يقال : إنّ أهل الاسلام أبعدوا الأثر في بلاد الرّوم، فما كان وراء قبر أبي ذؤيب قبرٌ يعرف لأحد من المسلمين.

وكذلك أخبر الخبر ابن قتيبة في كتابه (الشعر والشعراء)(3) إنّ أبا ذؤيب الهذلي يمكن أن يكون أوّل شاعر عربي دخل إفريقيّة وظلّ فيها إلى

اليوم برفاته في مكان ما من النواحي الجنوبية للبلاد التونسية فهو الذي أوطن الشعر المغرب العربيّ.

ويؤكد أبو العرب محمّد بن أحمد بن تميم القيرواني المتوفّي سنة 333 للهجرة في كتابه (طبقات علماء إفريقية وتونس) وذلك في فصل (ذكر من دخل إفريقية من الصحابة والتابعين) قائلا : (ومن بني هذيل نفر منهم : أبو ذؤيب الهذلي الشاعر توفّي بإفريقية فقام بأمره عبد اللّه بن الزبير حتّى واراه في لحده(4).

أما في كتاب (معالم الإيمان) للدّباغ من جزئه الأوّل ففيه بعض الأخبار عن أبي ذؤيب حدّث قال : بلغنا أنّ النبي صلّى اللّه عليه وسلم عليل فاستشعرت حزنا وبتّ بأطول ليلة لا ينجاب ديجورها ولا يطلع نُورُها فظللت أقاسي طولها حتّى إذا كان السّحر أغفيت فهتف بي هاتف يقول :

خطبٌ أجَلٌّ أنَاخَ بالإسلام

بين النخيل ومَعْقَد الأطام

قُبِضَ النّبِيُّ مُحَمَّدٌ فعُيُونُنَا

تَذْرِي الدُّمُوعَ عليه بالتَّسْجَام

لكنّ صاحب (معالم الإيمان) ينقل كذلك خبر غزو أبي ذؤيب لإفريقية دون أن يؤكد دفنه فيها حيث يقول :

غزا أبو ذؤيب إفريقية مع عبد اللّه بن سعد ابن أبي سرح ومات بها فدفنه عبد اللّه بن الزبير وقيل إنّه قدم مع عبد اللّه ابن الزبير بكتاب فتح مصر وقيل توفّي بطريق مكة قريبا منها فدفنه ابن الزبير وقيل مات غازيا بأرض الرّوم ودفن هنالك دفنه ابنه أبو عبيد ولا يعلم لأحد من المسلمين قبر وراء قبره وكان عمر ندبه إلى الجهاد فلم يزل يجاهد حتّى مات بأرض الرّوم ودفنه هنالك ابنه أبو عبيد ويروى أنّه قال لإبنه عند موته :

أبا عبيد رفع الكتاب

واقترب الموعد والحساب (5)

تلك أخبار أبي ذؤيب واللّه أعلم.

المراجع :

1) الحلل السندسية في الأخبار التونسية ـ الوزير السرّاج، تحقيق محمد الحبيب الهيلة ـ الدار التونسية للنشر، 1970 ـ الجزء الثاني ص 223 .

2) الأغاني ج 6 ص 250 ـ طبعة دار الثقافة ـ بيروت.

3) الشعر والشعراء ـ ابن قتيبة ـ الدار العربية للكتاب 1983 ـ الجزء الثاني ـ ص 547

4) طبقات علماء إفريقية ـ أبو العرب بن تميم ـ تحقيق الشابي ونعيم حسن اليافي ـ الدار التونسية للنشر ـ الدار الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985.

5) معالم الإيمان للدباغ ـ تحقيق ابراهيم شبوح ـ القاهرة 1968.

قصيدتان

آمال سفطة

«ماينا»

معه أنا
بين الواجهات الجلاّبة
تمرح عيني
يزهر خطوي
و يحزن قلبي

بعيدا عن الواجهات
مع نفسي أنا
يذبل لحظي
يفتر خطوي
وبالأمل يحلم قلبي
المتلاشي ثمار جميرات
كصدى صوت الشلاّلات
بين خصور الكثبان.

بين وقتين

بين صدرك وصدري
تجاعيد مستنقعات روحيّة
زهور غابات الوعي
كروم حروف الحضارات
براعم حريق ثلجي
بين صدري وصدرك
صدفات فوسفوريّة
الواحدة إلى أختها لاهثة
زفرات عبور عقيقة(1)
دوّامات وزرابيط
سلّموا ..... أو كادوا
بين صدرينا
من الفراغ مسافات ضوئية
فراغ نفسك ونفسي من كلّ شيء وشهيّة
انبثاقي وانبثاقك من المبدأ
مظاهر الأرض المشمسة الشتويّة.

(1) القربان بمناسبة مولود جديد في العادات الأندلسية.

قصة

موت شاهد العدل

نصر الدين الخليفي

أولا : هو عبد الغني.

ثانيا : هو عبد الغني الشاهد .

ثالثا : هو الحاج عبد الغني الشاهد .

رابعا : هو لاشيء.

لا شيء في كتاب التاريخ والوقائع والأسماء. فما الذي يجعلني أسرد بعض سيرته. وما الذي يجعلكم تهتمون بها أو لا تهتمون.

هو إنسان بسيط، ليس شاهدا إلاّ بقدر تواقيعه على عقود الزواج والمراسيم العقارية. ليس شاهدا إلاّ بقدر انسياب مداده الأسود على ورقه الأبيض. لكنه كان وتدا به تثبّت الأشياء. وكان في قريتنا سارية من سواري مسجدها الجامع.

المأساة أنّ الأشياء لا تثبت وأنّ الأسماء لا تبقى. فما معنى أن يكون وتدا أو شاهدا على ثبوت الأشياء؟. لم يعد لذلك من معنى. وقد انتصب في قلب القرية من يلعب لعبته ولا يسمّى بأسمه. وفي ذلك موته الأوّل.

*** موت أوّل :**

سأكشف عن وجه الحكاية منذ البدء لأقول إنّ الشيخ عبد الغني مات مرتين. ما الغريب ؟ الكلمات ؟ ماذا تعني الكلمات؟ ما الموت ؟ ونحن الذين نموت في الوقت مرات. ولا نغفر للشيخ عبد الغني أن يموت مرتين؟ مرتين فقط مات. وقامت الدنيا وما قعدت.

حتى عياش الناعي. ذلك الوجه، غائم الملمح. والمسالم عادة. ذاك الشخص الساذج حدّ البلاهة. حتى ذاك رفع عقيرته بالصياح مناديا بالشيخ. ولم يكن بينه وبين الشيخ ملمس عداوة.

كان أن انثالت حزمة من غبار الضوء. وركنت على دفتر قديم في زاوية خائخة بركن منزو من القرية.

ـ منذ وقت والشيخ يحتضر.

قالوا ذلك وأخفوا قيمة الوقت. أدخل الشيخ ثلاجة الزمن. حفرت أسسّ

على طريق تربط القرية.

بالمدينة القريبة. تسلّلت نغمات مفادها أن بصر الشيخ أخذ في الوهن ويديه في الرّعشة وقلبه في ...

لخبطة المراسيم والعقود...

... بينما انتفخت على الأسّ زهرة من الطين الأبيض، وقامت مداخل زرقاء، وشرائط ونفّاخات مزدانة بالألوان الوطنية. رست عند باحة البناء سيارات راقصة، انفتحت على أكمام عرائس.

نوفل المدائني كان أوّل المبادرين بالانتحاء وعروسه ناحية الزهرة البيضاء. عاد المدائني إلى مقر عمله بأروبا. ولم يعد شبان القرية ليمسكوا بذراع الشيخ المرتعشة.

في البدء كانت زهرة الكلس محضيّة القرية، بعدئذ صارت رائحة معتادة. ثمّ مرّ الوقت. ومرّت أياد على جدرانها لترسم عليها بالفحم خميسات الأصابع. كرات ولاعبين.

قلوبا تشقّها سهام دامية.

عيونا باكية في كؤوس خاوية.

نهودا مختلّة.

فروجا مستأصلة.

شعارات مهشمّة.

مكتوبة بفرنسية مرتبكة :

كلّ شيء يمضي...

لا صديق...

تلطّخت الأبواب الزرقاء بوحل الأيادي والشحوم. استحال البياض رمادا. صار الواقفون على الأبواب يعترضون طريق طالبيها قبل ولوجها. ويهمسون في الآذان بعد الخروج...

وتلطّخت أخبار الزّهرة. فلم يحدث إلاّ أن انفرج باب في الزقاق الضيّق، فكبرت بقعة من الضوء المغبرّ، وحطّت على يد الحاج عبد الغني الشاهد. لكنّ يد الشيخ كانت قد انكمشت. ولم يبق لأصابعه غير صدصد أيامها. لم يعد الشيخ يذكر شيئا من صيغ يطلب منه تحبيرها. لم يعد يرى الصور التي نرى. صار يهرب من البيت إلى ظلّ زيتونة قصيّة، يتأمّل الغابة ويعدّ الحصى والقبور البعيدة بعصاه :

ـ كلّ هؤلاء هربوا.

فاقول :

ـ ممّ هربوا يا حاج عبد الغني ؟

ـ هربوا من موتهم فوقعوا فيه .

ـ ....

ـ قلت لهم تخبؤوا تحت جناح الزيتـون فأبوا... ومن تبعني نجا. قلت لهم إنّ الألمان لن يرموا بالقنابل أشجار الزيتون... ألم أنبّهكم ؟...

أبناء شاهد العـدل ارتأوا أنّ عقل الشيخ مُسّ. فعادوا به إلـى البيت. يبدو من وقتئـذ أن الشيخ يحتضر. الجـميع حاول إخفاء قيمـة ذلك الوقت. حاول حتـى طمس الخبـر. شقّ علي ذلـك كثيـرا. وبما أن كـلمـة مات لا تخـرج من الأفواه إلاّ عن ثبات. فقد عشت وقائع الموت الأوّل.

*** وقائع موت أوّل**

ـ مات... الحاج عبد الغني الشاهد مات.

سمعتـها همسا، فشققـت الطرق الملتوية والتين البـريّ والعواسج التي أدمت طريقي، شـققت حصى المـقبرة، لمحت الـوقت يتحسّر فـي اصفرار شبيه بأذان العصر. كانت حفنة من بـرانس سود تتأوّد في مسالك المقبرة. ولمّا كادت حفرة القبر تفتح فاها متهـيئة لافتراس صيدها، لما كادت الدمعة الشقيّة تـتحجّر، تفرقعت فيّ ومـضة من ضحك. انكبّت اليد عـلى فمي تكتم انفلات الضحكة المتهورة :

ـ اصمت.. انتح وجهة الزيتون يا ولدي.

كنت من خلال لهاثي وراء جنازة شاهد العدل ألمح رجلا.

كان يتهادى في مشيته والبرنس يستر ثلثيْ وجهه.

تعجبّت من هيـئته، وارتبت من أمره. إذ كيف يساير شـيخ مهدود جنازة لم يسـري خبرها بيـن الأصحاء. كـيف به وهو الذي جفّ عـوده وحان لأيّة ريح وقت اجتثاثه ! بأي شعور يواجه بردا قريبا وقبرا ؟ !

لمّا جـانبته كـان ادلاؤه البرنس عـلى غير الهـيأة المعـتادة في قـريتنا، ارتعبت... فلم يكن إلا صوت الحاج عبد الغني الشاهد يزلزلني : ١

ـ صه... أنا لست في النعش... تعال ...

هزّني الموقف. فارتعبت، وزلزلني، حـتى كادت ضحكتي تفرقع. الحاج عبد الـغني يمشي في جـنازته. وأنا يلجمـني الموقف فلا أدري فـرحي من حرجي.

* * *

*** الشيخ يرتّق موته :**

كنّا نقف أمام لوحة البـاب الرئيسي للمسجد الجامع العـتيق. كنت أشعر وأنا أقرأ اللوحة الرخامية بضغط عصبيّ مؤلم على معصمي :

« جامع الزيتونة المعمور بناه الوالي عبد الله بن الحبحاب

في السادس عشر بعد المائة من الهجرة... »

كانت يد الشيخ تشدّ عليّ بإيلام. أحسست أن سنابك الخيل قد انفكّت دفعة من مرابط العصور، تنكأ في لحمي عفسا. التمع شرخ أرجوانيّ من لوحة الريح شربت صوتي، فما صحت وما ارتعت ولكنّي لمحت الشيخ يتشمّم الأحجار، ويتلهّف على السّواري:

ـ هنا جلست إلى شيوخي.. وهنا في صحن الجامع صيّفت، وهناك في ذلك الركن المنزوي مرّ شتائي.. إيه.. لم يبق من مرابط الخيل غير هذي الحلق الصدئة.. وهناك، هناك كنت أدلي بيدي إلى جرابي أستفّ نصيبا من السّويق في غفلة من شيخنا.. وهناك كنت أرتق جبّتي، ولم أمدّ يدي فيما يغضب الربّ. يتحدثون عن الشّحم هذه الأيّام. لم تظنّ الأمور عصفت بي. أنظر هل ترى هذه السّواري تلطّخت بالشّحم على مرّ الزمان ؟

ـ لكــن ...

أردت البوح. لكن ريحا شربت صوتي، لعلّني كنت في قرارتي أشعر بأن الشيخ ريح تمضي. ماذا أخاطب في ريح تمضي. مررت بحالة فقدان الصوت تلك. وأنا لا أملك تفسيرا دقيقا لما مرّ بي، سوى أنّ شاهد العدل كان يُسهب في آخر حلم قد يحلمه. حلم قد لا يحقّق الآتي أبدا. قد لا يُفيد أحدا أبدا. إنّه جبل يستحيل طينا لازجا. كدت أنبس. واصل الشيخ في رعشة وانفعال: لماذا تلوّثت بالشحم زهرتكم البيضاء ؟ !

عند ذلك، وفي مفترق السؤال، قام صوت كالحسام، أن أخرج أيّها الشيخ. صوت يغطي عينيه بنظارتين داكنتين أنيقتين. تمسّك الشيخ بالأحجار فتجسّد الصوت يقاوم تلكؤ الشيخ. لقد حان وقت الإغلاق. أصرّ الشيخ على أن يمثل أمام الباب، على أعلى عتبات الجامع، مواجها بائعي المسك وشموع الأعراس والفواكه الجافة. وهناك خطر له أن يرتق جبّته.

* * *

أين جبته المتهتكة الذاوية من تلك الجبة الهفهافة اليانعة. أين القبعة؟؟؟ الحمراء المنسجمة في تلافيف البياض من هذه الباهتة التي تعلوها قترة. وأين يدا الشيخ؟ ما أحوج الكون إلى يديه، ما أحوجني.

كان لي حجم القطط الصغيرة، لمّا تسرّبت ذات طقس مزدحم بين الأرجل. وبين الأرجل اندسست بأنفي لأحطّ على راحة ذاك المبجّل. كان فضاء البياض يهفّ بين أصابعه وكان يتهيّأ لرسم يرسمه. تمكنت منّي أياد تلكزني. والإصرار على ولوج المنطقة القدسية يشدّني. لن يهمّ إن شدّتني الأيادي الظالمة من شعري، لن يهمّ. فلن أتزحزح من هنا حتى أرى ماذا تصنع يدا الرجل المبجل بالورق الأبيض. هذا الرجل الذي طفا إجلالا على

الدار حين أمر في هدوء ملكيّ أن «اتركوه !» . وتركوني لأشبع عينيّ من الورقة البكر وهي تتحوّل على يدي ذاك الوقور إلى عروس للدواة بخمارها الأسود الرقيق المتشابك. في البدء رأيت الخطوط أفعوانية غريبة، ثم تقايست طولا وعرضا متجانسين مع إيقاع الأصابع الأنيقة. إنّه ذات الرسم المتوّج في فضاء غرفتنا. قال أبي إنّه آية الكرسي التي تحمي البيت من كلّ شرّ. لكني لم أر رسما فيه كرسيّ، فقط كان رسما بديعا. كلّ من في البيت يجلّون آية الكرسيّ. ولذلك فهم يجلّون هذا الرجل. أقمت المعادلة في رأسي الصغيرة وارتحت لها : هذا المبجّل هو وحده القادر على الإتيان بالرّسم المهيب. فما إن انتهى منه، ما إن حطّ عليه بتوقيع شبيه بالتعاريج والأقبية، ما إن رفع قلم القصب حتى رفرفت الزغاريد.

ـ أي فعل لتلك الدّواة وتلك الريشة وذاك الورق ؟

أبي يعرف كلّ الحكايا. يسردها علينا بين أغطية الليالي الباردة. يسحرنا بتعاريجها. فلم لا يحوّل أبي تلك التعاريج إلى رسم على الورق الأبيض.

أخذ التساؤل بي من طرف البنان وقادني إلى مجلس الشيخ. لعلّي اكتشفت مرسما كمسجد صغير، مسجد تطفو بسجاداته الألوان البكر، أحمر وأخضر وأصفر.

مرسم تحفّ به القباب والأهلّة والنجوم. شلال من الضوء ينهمر من كوّة في القبو الأزرق، دكّة خضراء يركن إليها الشيخ ما بين عرصتين مرمريتين عتيقتين. جلسة فتح فيها كُمّي جبّته الفهفافة كي يحضن الألوان والأشكال والأضواء، كأن يجمع اخضرار الأرض لازرقاق السماء.

مرّة رفع الشيخ عبد الغني الشاهد عينيه عن الورقة وابتسم. وأخرى رفعها ليطلب منّي ملء كوز الماء. وكان ذلك كافيا ليمنحني الوئام. وأجلس على عتبة دكانه متأمّلا رحلة أصابعه بين الورقة والدّواة. احتفل به وهو يرسم ما لم يرسمه أبي أبدا.

أين يدا الشيخ وأين الجبّة البيضاء.

وأين الرسوم الحبرية النابضة بروائح الندّ والعنبر.

يمدّ الشيخ يديه ليرتق الجبّة.

يمدّ الشيخ يديه ليرتق الموت.

تمرّ يد عُليا. تلقي بدينار معدنّي في فناء الجبة. يرفع الحاج عبد الغني الشاهد طرفه نحو اليد المارة فوق رأسه، نظرة طاش عنها فتورها. ينفض الجبّة. ينتفض الدينار ثم ينثني كعجلة هاربة من محورها. يستقرّ في بالوعة لتجميع المياه العطنة. ينبعث صوت.. تكْ... ترْشكْ. وبريق مفاجيء يضيء جبهة الشيخ المتغضّنة. التفتُ إليه. أرىَ حبّةَ دمع تتحجّر. لم أر هذه الحبّة

اليابسة تنتثر كالزئبق من عينيه أبدا. لم أرها حتّى لمّا كانوا يشيّعون جنازته الأولى. كان قائما فيهم يمشي خلف نعشه، ثابتا في برنسه الأسود. والآن أحسّ حبّة دمعه تنقر شظف قلبي كالبرد. أحسّ بها تتكسّر. تتفتّت كالذرّات إلى حبّات. حبّة نقرت على القلب :

ـ أريد ...

وثانية قالت : ـ الآن ...

وثالثة كتبت : ـ أن

ورابعة أبرقت، رابعة أشرقت... بالموت.

* * *

الموت ثانية :

صاح عيّاش النّاعي في أرجاء القرية :

ـ الحاج عبد الغني الشاهد... مات .

صاح وأعني، نادى وبحّ من غُبْن أن لا يصدَق.

ـ مات... والله مات هذه المرّة يا ناس !

لأوّل مرّة يحدث في القرية أن ينسى عيّاش نعيه بقوله : «لاقى وجه ربّه» أو «كلّ من عليها فـان»... فهل يشمت عيّاش بالشيخ الجليل ؟ ولماذا يشمت به ؟ ألم يحرّر الحاج عبد الغني عقد زواج عيّاش ؟ عيّاش لا يملك أن يشمت. وعيّاش لا يملك أن يواسيَ. عيّاش ينادي بأسماء الموتى. وعبد الغني يُناديه ثانية. مصداقية عيّاش في الميزان. وعيّاش مناد، عيّاش ناع. تلك مهمته. وعبد الغني أساء لتلك المهمة. لذلك نسي عيّاش الديباجة المتعارفة في النّعي. ضحكتُ. ضحكت لأنّ النّاعي أخطأ ذات مرة في ترديد الإعلان عن الوفاة، فقال : «كلّ من عليها فَإنَّ» (باثبات الهمزة مكسورة بعد الفاء) فلوى «فقهاء» القرية لسانه سبع ليّات حتى استوى.. ضحكتُ، ولو كان الحاج عبد الغني معي لضحك. فكيف ينسى عيّاش اليوم ما لُقّنَ بالأمس ! والبلدية، ألم تمكّن البلدية عيّاشا النّاعي من بوق يخترق طَبلة الأذن ؟! أيشمتون بالشيخ لأنّه ضحك منهم في الموتة الأولى أم لأسباب أخرى ؟ وماذا يحدث لو فاجأهم الحاجّ عبد الغني الشّاهد ثانية ؟.

لو لم يشأ الشيخ موته. لو لم يعلنه عليَّ آخر مرة، كنت عيّاشا والبوق والبلدية. لقد بدا آخر عهدي به صادقا في ما قال ثابتا فيما قرّر. نبرات صوته كانت خفيظة وحادّة. قامته بدت شامخة ومنكسرة. لقد كاد الحاج عبد الغني الشاهد يتهاوى من درجات جامع الزيتونة، لولا أن أمسكت به من أوصال جبّته المتداعية، وشددتُ على يديه المعروقتين المضطربتين الباردتين. ولمّا أحسست أنّ جبل كيانه سيستحيل طينا لازجا رأيت صوت

الشيخ يستوي شجرة شائخة تيبس واقفة :
ـ ما عاد في زجاج الرّوح ما يُرتق يا ولدي، ارفع نعشي على كتفيك، وامض.

ولأنّني أحبه فسأرافقه إلى مرقده هادئا ما استطعت بلا صخب ولا شمع ولا دمع. سأهيل عليه التراب وأحمل نعشه على كتفي، ربّما أيضا، أحمل معي إلى المقبرة وهما أو أملا. أن أراه بجانبي يمشي وراء النعش كما فعل في مرة فائتة.

* * *

ها أنا الآن أمشي في الموكب. ولم يلفعني الشيخ ببرنسه الأسود ولا بوجهه الأحمر الأشيب. كلمة مات هذه المرة خرجت عن ثبات: لكنّي كنت منتظرا أن يحدث شيء، شيء يشبه أو يغاير ما حدث في الموتة الأولى. لا يمكن أن أفضي إلى الخلاء.

بقيتُ وحيدا بعد انصراف المشيّعين أنتظر المعجزة. أنظر وجهة الحفرة التي وارت الجثّة. كنت أرتجف من وقع برد مفاجىء لم أعهده. أرتجف والتفت ناحية ظلّ الزيتونة التي عرّشت حول القبر، وأرتجف.

* * *

من الغد ظهرت صورة آخر شاهد عدل بيْن أعمدة الصحف اليومية. وهو يرتق جبته.

قلبت الصورة من الفوق إلى التحت. لم يكن شيخا ولا جبّة. رأيت وجهي أشيب متغضنًا مترهّلا. غارقا في غبرة من القدامة والقتامة. بدا وجهي يسيل خثارا قتارا بين الموت واللاموت . بين التثاؤب والخوار. لم يكن شيخا ولا جبّة. كنتُ الأشياء منفوشة أمامي. والأشياء داخلي كبّة شموع أضاعت فتيلها في قاع مظلم. لا بحر ورائي، لا عدوّ أمامي.. لا شيء... «بداخلي نفسي تموت كالعنكبوت»*.

---

* سطر شعريّ لعبد الوهاب البياتي

نص

نبشاً لأرقامهم

وجدان توفيق الخشاب
(العراق)

الرقم ـ 1 ـ

مطرٌ

مطرٌ

مطرٌ

السيّابُ يتوارى بـعيدا عن مطر ينكأ جراحهُ التـي غرست اشجارها في قلبه أو ... قدميه ... الاشجـار تفرُّ من رذاذ المطر / ترتدي عباءة من ذعـر / تتـخطى / الـمطرُ يـحيلـهـا رمادا... رمـادا / اسطـورة أرّقت الشجّــرة / أرّقت السيّاب في ندائه :

مطر

مطر

نداءٌ / هذيان عصب محـموم يتوهجُ بالحرف مصفـيٌ ورقة صقيلة واصـابع امـرأة تمـزّق الجّـراح التي لا تـندمـل / اصـابـع تنثـرُ الحـروف والخيالات والنخّيل والقمر / تعودُ لتختفي في عمق جرحه النازف... ويثورُ السيّاب / يـنبث ركام لغته / يبـعثر روائح قانون العروض / يـعانق دخان الحروف والافعـال والبحور / لتنهضَ القـصيدة من رمادِ الحريق فـتحرق الأصابع والقلوب...

يـا .... سيـ .... ـيـاب ....

الآن / لا فرق / بين [هو] و [السيّاب] ...

والرحـيل يستـعد دائمـا لخلط أوراق الحـضور / الرحـيل هاجـسنا... يتدفق/الرحيل أرض بوار لها أنياب وأظـفار/ الرحيل دمٌ يراق على صفحة قلبه النـاتيء (قلبه هو) المسـلوخ الجلد منذ أول هبوط لـه في قفار الأرض وحتّى... عودته إلى ظلّها العميق...

ـ والآن ؟

الآن / في اللعبة / لا فرق بين المحارة والصدفة...

أو... ربما ... فرق ...

الصدفة التي ترقص على حافة عصب محارتها / تنغمر المحارة في لهفة تحنّ لنداءات جوّالـة في عالمها الموارى بالكـتمان والعتمة.. كـهف الصدفة وطوق التـكتم والصـمتِ المـاثل في سـقفِ المحـارة وجوانـبها / لـتغـفو الصدفة...

ـ هل تغفو الصدفة ؟ !

هل !!!

لكن :

من يرصد عصبها النازف وخفق عظامها ؟

من يسمّي اعصابها الملفوفة بصمت نهادها الليلي ؟

من يمدّ حافات انامله لينبش غفوتها الشفافة ؟

ها أنتَ ...

ها هو الآخر...

مَن منكما الصَدفة ؟

مَن منكما المحارة ؟

من يـنبش عـصبَ الآخر ويـحوله إلـى لمعـان تتنـاقله الأصـابع ؟ امس... امس فقط / انتقل عالمك ـ المحاري أو الصدفي ... لا فرق ـ الي وجود ممكن... هـا أنتَ تقفُ عـند حافـة الابتـداء... ابتداء فـي دائرية الزمان... ابتداء في أفقية المكان... أو ربما هو ابتداء نقطة محبوسة في غيمة توقـفت في فراغ / ترنو الى إعادة ربطها بجـذرها القديم / وتمدّ عصبها الى مسارها البدئي الجديد لكنها... تقطرُ

تقطرُ

لتدفعَ

المطر

المطر

المطر

الرقم ـ 2 ـ

أنتَ تقفُ على قدم واحدة / العالـم يقف على عكازة واحدة / ويضطرب

لاصطفاق الريح بالريح / الريحُ التي تطيرُ وتنتحبُ / العالم بأنيابه الصدئة / جموحه / كوابيسه / راياته... رايات القراصنة التي رفرفت بجمجمة وعظمتين ترتكزُ احداهما على عصب نافر من الأخرى... وتسبحُ بتوال مدرّب على الإرهاب والقتل على بحار من قسوة جوّالة / طيور البحر الحائرة / المردةُ / وجه البحر / جبالٌ / وديان / اشجار هرمة / طرق / أميرات / حُفاة / أوراق / نجوم / خبز وتفاحة / كلّها تقيم على مداخل البحور / توغل في عمقها / تغتسلُ بزخة مطر مفاجئة دافئة / ثم تنسربَ إلى حافة البحر الأخرى لتركن إلى حكيم معتّوه نسيّهُ العالمُ وقتا ما... ويحلمُ - هو الحكيمُ - دائما بأنّ يغيّر العالم ؟ !

أنتَ تقفُ على قدم واحدة / تتحطم وتتقولب في نقطة مؤثرة على خارطة ما. موجة دافئة من أشعة شمس تدفع بظلك المضخّم الى جانب واحد / طرق تدخل اليها منسحبا من عالمكَ، موغلا في عالمها... الذي يدور ويلتهم كدوامة في نفق مهجور... تائه عن زمانه... عن مكانه/ قنوات من الشوك والصخور والجماجم وبضعة من حلم خافت / حفر صغيرة تشعّ بماء الربيع وتسبح في وهجها أحلام طفل وابتسامة ربيع ينهمر ليودّع /

ينحني العالم أمام صخرة ناتئة من سفح جبل تطاول ترابه / تطاولت صخوره لتشرب ماء غيمة شاردة / العالم بدا الآن موحشا... متجلدا... خابيا / وأنتَ أليفُ مغلوب تدفعُ ببصرك عبر واد يتقعرُ ويقعِّرُ رؤاك... يحترق / ليرمي اليك ما يشبه النداء المشعّ :

إلحق به بروتيوس(*) فالظهيرة تبدأ للتوّ... بروتيوس وجسده يغادر البحر ليغفو بين صخور الشاطيء وادعًا كعشّ عصفور اختبا بين اغصان تنفرشُ بضخامة ظل / يغفو بروتيوس وتغفو معه النبوءة... تغفو اللحظات القادمات...

احلمْ ان تمسك به أصابعك وتنطقه... نبوءة إثر نبوءة تنطلق مُصوَّتةً ...

إلحق به.. الظهيرة تنتهي للتوّ... تنسحب الصخور بلا ظل... ويحك بروتيوس نبوءاته... احزانه... جسده... عائدا إلى البحر الغارق في عتمة هدوء وصمت محشوٌ بالعواصف...

اجَلسْ إلَى حافةَ صمته... أو عواصفه حتّى ظهرة قادمة ...

قد يطفو بروتيوس فيهاَ / فتمدّ أنيابك / أظافرك / مخالبك لتستجدي

النبوة التي أشدقت في ذهنه / ليعلن عن رقيم طينيٍّ اختزنته الذاكرة :

أراها مخالب رماح ملمَّعة / تمدُّ رغبتها في لقاء دمائه التي ستهبُّ على الرمال / دماءُ اسد تَستفزُ مخالبهُ بدماء تحدّق في بؤرة عينيه / يقفزُ مشحونًا / يصطدّم بالهواء ورغبات النبّال والرماح التي ينهال حقدها وطعنها / ينتصبُ الاسدُ / ينهالُ الحقدُ / المخلبُ يقطرُ المَا / العينُ تخبو / الأرضُ تغرقُ بالدم الحار... الرماح تلهثُ دمًا ونصرًا... الأسدُ يتكوَّم في ضجة دمائه...

عند حافة النبوءة ارتمت عيناكَ لتبكي... العالمُ يفقدُ عكازته... وأنتَ تقف على حافات أناملك...

الرقم ـ 3 ـ

القمر في ليلة من لياليه قبل سقوطه في حوض ماء / صرّح :

انسخ لي قلبا يحتضن نبضي / يزرعُ لي خلية تمّرد في عينيَّ أو فمي / انسخ لي عينيك... ربما بكيتُ في عمقهما لحظه... ثم... أتمرّدُ وأعودُ فارتكبُ أخطائي...

الماءُ باردٌ

القمرُ... غادر ميتلا لينكسرَ في زاوية ما / نظرة عينيه صمتٌ مشدود إلى سطور لوح صلصالي محفور بحروفٍ تقدحُ شرار النار والموت / سطور تلمّ الموت من ازمنة مهجورة وتقذف به إلى ازدحام لحظة تمتدّ بين النظرة والذاكرة... هناك حين تركن النبوءة وقدرها الذي ينغمس في خصلات اعصابنا / في أظافر أسناننا / في مخالب أفواهنا / ثم يركن القدر عند شاطىء مغمور يستمع لتراتيل النهر والأحجار... لكنها عواصفه تفور دائما من عمقِ نهر يثقلها الغبار والدمع / تخترم أعصاب نباتات ربيعية / تعبث بزوايا شوارع مسكونة بهمس المادة وصراخ السيارات / تجترح امتدادات السقوف الملطخة بالسواد... ثم تخيّم مرّة مضافة عند حافة لسان قبع في فم معلّق بين الهداة والفوران... لسان يخاف أن يبتلع النبوءة... فيعلنّها :

يا بديل ...

محشورٌ أنتَ في ثقب باب يئزّ... يرقّش لكَ بتاج ومقعد أثريّ وصولجان مذهبّ... وأيضا حاشية كاذبة...

يا بديل ...

ها أنتَ تدرّب لتركُض في وجه نبوءة ورعد وصاعقة تنتظر لحظة انفجارها / باب اللحظة ممهورٌ بانغلاق وفتح يعربدان / وأنتَ محشورٌ

وتتسقف بحلم عرشٍ وتاجٍ وصولجان...

ويتأخر الحلم ...

وأنتَ تقفُ علـى أصابع من دخان تبـعثر على وجـه أرض جرداء ... تنظرُ اليك / أنتَ / منبوشا / صائحا في وجه نهار غريب / مَنبوشا / لكنّك... لا تـزال قامة تفـترع الهـواء / لك عين صـامتة ترقـب / وعين تشردُ في هدوء بكاء / لك ذاكرة صخّابة تسأل الوجوه :

من يمنح وجَهي مرآة ؟

من يمنح جسدي نسخة أخرى تواجه وجعي ؟

من يعلّق وجعي عند بوابة حلم يتجرّد من البكاء ؟

مهجور... يا بديل

تنكفىء ثم تتسرّب عيناكَ إلى نهـار يملؤه الظل / تهرب أصابعك من حلم وحرف مغلق إلى باب مفتوح **!**

ـ أي الأبواب ؟

با ب مقبـرة متعفن ينكثُ الصـمتَ / يحشرُ الاجساد الـدافئة إلى برودة صدر أمٍّ حنونٍ / الليلُ موحش يقفز مـن ضحكة أو بكاء / الاجساد الراعشة تخنقهَا هواجس غير معلنة / المقبرةُ تنتظر لتقاتل... لوح الصلصال يصرخ / تلتمّ الالهة / توقد نار الوشايات والهذيان والاسئلة ... تعلن حالة انذار :

السُلالة

انقذوا السُلالة ...

الحاشية تهدر :

السُلالة

انقذوا السُلالة ...

يتجزأ الصوت ليتصدى ويمتد / يلتم ويهدر :

أن لكَ يا بديل أن تمهر الباب والعرش والحاشية

يستدير ليـراه ـ الصوت ـ منحرفا إلى حفرة أذنيه / يـهربُ / يتشتت / يتجمّع / يلوبُ / يحرقُ منحدرَ النظرة...

ليتساءل :

هل أغافل صحوة النبوءة ؟

أهربُ من صراخات ألسـنة الالهة التي تدفع بحروف حارقـة إلى فسحة الفراغ / لتكوّن رؤيا الزمن الدائر على عجلات من نار...

تدفعها ويهبط الحرف صائحا :

اطمروا الملك في غياهب الأرض لتحفظوا حياته

ادفعوا البديل إلى فم الصاعقة ليتلقي شؤمها... ركودها... طرائقها / منذور... للعرش / رجلٌ ظلّي في شمس العرش والنبوءة / والملك رجلٌ شمسيّ في الظلّ حتى تقضم الصاعقة البديل... لأنه... منذور لنبوءة تنسب إلى جثث حجرية تنام واقفة ... تتلوى النبوءة وتصرخ :

منذور ...

منذور ...

أهو أنا مَن رأى الشاهدة تخفّ إليّ خطوها... لتسكب رائحة القبر في أعضائي ؟

أهو أنا مَن رأى الغبار ينحني ليغفو بين بقايا جثتي وشاهدتها ؟ عينايَ... أصابعي تتبعثر... تقرفص في هامس لوح الصلصال . تتهجى انحرافات الخطوط علها تطوّح بألغاز الحضور والغياب / غياب ملك وحضور بديل / ونبوءة تدوّي وحتف يلمع / يرصّع فوق الأكاليل... والعيون / حتف يطوف ويسطرّ أحاديثا واحداثا مسقوفة بالخراب / رمح يحتلّ الصباح وتقاطع الطرقات وبسمة الأطفال...

وأخيرا يتدثر بيباس أرض غارتها ألسنة اللهب ولوّنها الدخان...

سكتَ القمرُ عن التصريح / وانزوى في عمقِ حوضِ الماء ليشرب... ويبكي...

15 / 1 / 1999
الموصل / العراق

جُورِيا.. نيسانُ.. والحلمُ الهلاميّ

ليلى تواتي (الجزائر)

يحتويني حبّك العذريّ يغزو
مدنًا تسكنني
يجتاحني يستقرىء الأخبار فيها
كالدّم المنساب في كلّ شراييني يسافرْ
يمتطي في قُبلة محمومة صهوتها
يختصر الأشبارَ في سفرّتها
يُخصبها في ضمّة حانية
فحنانيكَ - حنانيك - بها بالأدمع الحامية
احتمي بالنّظرة الماسيةِ
امتطي أبراجها
أهزمُ فيها الكبرياءَ
أرتقيها.. في جنون غجريّ
أستقي منها الحياة
وأرى مرآة نفسي أذعنت...
بهواها
* «جوريا» احسبني والفارسُ الأليَسُ حولي
«جوريا» لا أبتغي مجد أبي
لا الملك يعنيني
ولا قيصر يستهوي اشتهائي
واستفقتُ ... واستفاقتْ
«جوريا».. نيسان.. والحلمُ الهلاميّ خريف
تعتريني رعشة الخوف من الآتي اللّعين
فجاة تصدمني كلّ النهايات وتستوقفني
ذكرياتي المنتهاة
وقلاعي الهاويهْ
فجاة ... تصدمني ذكرى المساءات التي تغتالني
لحظات الاشتهاء الذّاويه
لحظات انصهار المشتهى
تصفع الرّيح جبيني
السّنونوةُ لاكتها الأماني السّاذجه
استفقنا...
«جوريا»...
وأنا ...
وبقايا... امرأة ...

* «جوريا» : ابنة ملك اسباني

مدخل إلى الرواية القطرية

نضال الصالح (سوريا)

ينفرد المشهد الثقافي القطريّ بسمة يكاد يبدو، من خلالها، نسيجا متفردا في الحركة الثقافية العربية المعاصرة، وهي أنّ معظم النتاج القصصي، الصادر في هذا الجزء من الجغرافية العربية، ينتمي إلى ما يُصطلح عليه بالأدب النسويّ (1).

وتتجلّي هذه السمة على نحو أشد وضوحا في حقل الكتابة الروائية، فباستثناء ما قدمته الشقيقتان دلال وشعاع خليفة، من نتاج إبداعي في هذا المجال، فإن الحركة الثقافية القطرية لم تشهد، إلى الآن على الأقل، صدور نصّ روائي لسواهما من الكتّاب القطريين.

تعدّ رواية دلال خليفة : «أسطورة الإنسان والبحيرة»، الصادرة سنة 1993، أوّل عمل روائي في قطر(2)، وقد تبع هذه الرواية، بعد شهر تقريبا، صدور عملين روائيين بأن لشقيقتها شعاع خليفة : «أحلام البحر القديمة» 1993، و «العبور إلى الحقيقة» 1993، تبعهما عمل ثالث لشعاع نفسها بعنوان : «في انتظار الصافرة» 1994، وما لبث أن أصدرت دلال روايتين جديدتين هما : «أشجار البراري البعيدة» 1994، و «من البحّار القديم إليك» 1995.

ومن اللافت للنظر أنّ هذه الأعمال الروائية الستة لا تشكّل إرهاصات لتجربة روائية وليدة، بقدر ما تبدو نصوصا ذات صلة وثيقة بالجنس الروائي المتحرّر من أعباء المحاولات الروائية الأولى عادة. وبهذا المعنى، فإن المقولة التي ترى أن ظهور الأدب أو تطوره في مجتمع ما يرتبطان

بحركة المجتمع نفسه، أي أنّ العطالة الثقافية أو نقيضها يمثلان صورة الواقع الذي ينتجهما لا تبدو مقولة صحيحة دائما، فثمّة نتاج ثقافي مميّز صادر عن مجتمعات ما تزال توصف بفتوّتها الثقافية، وربما بضمورها الثقافي أحيانا. ومن اللافت للنظر أكثر أنّ ريادة الشقيقتين دلال وشعاع تبدو كما لو أنّها قفزة في الفراغ، ذلك أنّ إبداعهما الروائي لم يكن مسبوقا برصيد أدبي يخصهما، أو بمحاولات أدبيّة تتصّل بالجنس الروائي أو تقترب منه، وإن تكن ثمّة محاولات، لدى دلال بخاصة، في الشعر، والمسرح، والفن التشكيلي.

تطمح هذه الدراسة إلى مقارنة أكثر الخصائص الضمونية والفنية بروزا في الأعمال الروائية الثلاثة الأولى في قطر: «أسطورة الإنسان والبحيرة»، و «أحلام البحر القديمة»، و «العبور إلى الحقيقة». ومن المهمّ الاشارة إلى أنّ ما سيلي من إشارات إلى المحكي في الرواية الأولى لا يعني تلخيصا لها، بل محاولة للكشف عمّا تنتجه الرواية من علاقات تفاعل نصّي مع الموروث السردي الشفاهي في الثقافة العربية الذي أرهصت به مجموعة من الأعمال الروائية العربية منذ النصف الثاني من ستينيات هذا القرن، أي فيما تمخضت الهزيمة الحزيرانية عنه من تحولات مثيرة على أكثر من مستوى، كان الإبداع، بأشكاله وأجناسه كافة، الأكثر اكتواء بها، والأكثر تمثّلا لها وتعبيرا عنها.

* * *

أسطورة الإنسان والبحيرة :

تنطلق المادة الحكائية الخام، في الرواية المشار اليها آنفا، من موقع جغرافي متخيّل تسمّيه الكاتبة: «مدينة السديمة»، تقع بالقرب منها بحيرة تشيع حولها أسطورة تقول: «إنّ مَن ينظر إلى البحيرة لا يرى صورته وإنّما صورة الحيوان الذي يشبهه في طبعه وصفاته»(15). وعلى الرغم من أنّ «مختار» الشخصية الرئيسية في الرواية، كان يعدّ تلك الشائعة «أسخف من أن تصدّق»، ولذلك لم يفكر يوما، طوال السنوات السبع التي مضت على قدومه من قريته إلى المدينة، في الوقوف أمام البحيرة، والاكتفاء بالنظر اليها واستنشاق الهواء الطلق حولها. على الرغم من ذلك، فقد وجد نفسه مدفوعا، ذات يوم، وقد تعالى بكاء طفلة قربها لأنّها كما روت له، رأت نفسها

في صفحـة الماء دجاجة، إلى العـودة معها إلى البحـيرة ليثبت لهـا خطأ ما رآته، لكنّه ما كاد ينظر إلى الماء حتى بوغت برؤية وجهه منعكسا على سطح البحيرة على هيئة أسد «بكل سمـاته.. بكلّ عظمته.. ينظر إلى الأعلى بشموخ وفخر» (15)، فلم يكن منه إلاّ أن أخبر سلمى التي تحبّه، والتي كان قد صدّ عنهـا لأشهر، كمـا أخبر أصدقـاءه : عمرو، وأدم، وهيـثم، ودريد.. ومع أن هؤلاء الأصدقاء حاولوا ثنيه عن الاهتـمام بما رأى، إلا أنّه قد عزم على أمر، على أن يكون هو ملك البلاد. «اشترى سرّا كـتبا في التاريخ وأخذ يقرأها في الليل.. يطلع فيها على سير الملوك ويـتعلّم منهم تنظيم شؤون البلاد وقيادة الرعيّة»(20)، مـحاولا بذلك تعزيز الصـورة التي رآها لنفسه في البـحيرة. وسرعان ما انفرد بأدم «وأطلعه على سرّه الكبير الذي بات يؤرقه ويهمّه في الليل والنهار»(21)، وحـين وافقه أدم على مساندته، مهـما كانت الظروف، أسند اليه «مهمة التلويح بهذا الأمر لدريد وهيثم ليستشفّ منهما موقفهما... وحذّره من مـفاتحـة عمرو» (21). ومـا لبثَ الأربعة، مـختار وأدم وهـيثم ودريد، أن أعدّوا خطّة للإطاحة بالملك، ولما أبى عـمرو مشاركتهم، فيما هم عازمـون عليه، سجنـه مختار في مكان مهجور إلـى أن يتم تنفيـذ الخطة، واتصل أدم بسفـيان، مستشار المـلك سابقا، الذي تمّ إقصـاؤه عن السلطة لسبب لم يـفصح لأحد عنه. وما إن انقـضت شهور ستة على بـدء المؤامرة حتى سقط الملك قتـيلا بسيف مختار، وقضى دريد نحبـه في المعركة التي نشبت مع حـرّاس القصر، وأصبح مخـتار «ملكا فجأة بعـد أن غافل الناس والزمن وزحف إلى العرش من شقّ من شقوق بوّابة القصر الملكي الخلفية، ثم غـافل أواصـر الصـداقـة التي تـربط بينـه وبين عـمـرو فوضـعـه في السجن»(69).

وعلى الرغم مـن مضي سنوات ست على سـلب مختار لـلسلطة دون أن تتعرّض الأخـيرة لهزّة ما، وعلى الرغـم من المحاولات الكثيـرة التي أبداها للاستفادة من أخطـاء الملك المقتول، التي دفعت بعض الجنـد إلى مشاركته الانقضاض على الملك، على الرغم من ذلك كلّه، فقد وجد مختار نفسه أخيرا في مواجهـة «انقلاب» قادته مجموعـة من الشباب الثائرين علـى ممارسات الملك الجديد، وباشتراك سفيان، مستشاره الجديد.

غير أن مختارا تمكن من البطش بالانقـلابيين، لكنه لم يتمكن من البطش بمـا أخذ يستـعر في نفسه من قـلق، وحين ضـاقت به الأحوال من جـديد

اقترحت عليه سلمى، زوجته، أن يعاود النظر في البحيرة علّ صورته تمدّد بقوة جديدة تهيّىء له الامساك بزمام السلطة واحكام قبضته عليها. ولما فعل «رأى انعكاسه على سطح البحيرة على هيئة حيّة»(199)، ثم عاود النظر بعد سنتين تقريبا، فهاله أن رأى هرًا، فعزم على ردم البحيرة، التي «لم يجرؤ أحد على أن يفكر في ردمها قبل ذلك» (211)، بوصفها رمزا لتراث المدينة، كما عبّر عمرو السجين عن ذلك. وعلى الرغم من أنّ مختارا نفّذ إرادته، وأنّ البحيرة قد تحولت إلى تراب، فإنّها «لم تختف من أذهان الناس لأنّ الملك مختار لم يأمر بردم صورتها وذكراها في عقول الناس، لذلك فقد بقيت في مخيّلة كثير منهم توهم مَن توهم وتغري مَن تغري مصوّرة لهم انفسهم بأشكال غريبة تجعلهم يفعلون أشياء أغرب، حتى يُغضب ما يفعلونه أناسا آخرين فيقاومونهم بشراسة. ومنذ ذلك اليوم والوهم يتناوب مع الغضب نداءَ الناس فيجدان دائما من يلبّي النداء إلى يومنا هذا» (213).

تُعنى «أسطورة الإنسان والحيرة»، كما هو واضح، بتعرية بعض الأنظمة السياسية العربية التي تستبدّ بحركة الراهن العربي، وتلهث وراء امتيازاتها الخاصة بها فحسب، وتستجلي، في الوقت نفسه، مكونات الوعي الشعبي الذي أفرز تلك الأنظمة، وصفّد الواقع العربي بأغلال الخنوع لإرادة الحاكم الفرد، ونأى به عمّا يصطخب في المجتمعات الليبرالية من حراك اجتماعي وسياسي وثقافي.

ومع أنّ ثمة جزئيات في تضاعيف السرد الروائي تقدم عددا من القرائن الدالّة، غير المباشرة، على أنّ الأحداث والشخصيات في الرواية تحيل إلى جغرافية عربية تكاد تكون محددة(3)، إلا أنّ الكاتبة سرعان ما تقوّض أي محاولة يمكن أن يبديها القارىء لتحديد تلك الجغرافية، رغبة منها، كما يبدو، في تعميم «الصورة الكاريكاتورية» السوداء لعالمها الروائي على معظم الأنظمة السياسية العربية، وعلى أكثر من مرحلة تاريخية. لكأن مدينة «السديمة»، التي اختارتها الكاتبة مسرحا تتحرك فيه وعليه أحداث الرواية وشخصياتها يمكن أن تكون أيّ مدينة عربية كما يمكن للمرحلة التاريخية التي تحدّد الإطار الزماني لتلك الأحداث أن تكون أية مرحلة من التاريخ العربي وبالمعنى نفسه فإن مجتمع الرواية يمكن أن يكون أي مجتمع عربي محكوم عليه بالإذعان لإرادة فرد فقط، وإذا كان التعميم في أيّ عمل فنّي يفقد هذا العمل خصيصة الانتماء إلى بيئة بعينها، أو إلى مرحلة بعينها

أيضـا، أي ما يجعـل منه أدبا «كـوزموبوليـتانيّـا»، مفتـقدا للـخصوصـية والأصالة، فإنّـه في هذه الرواية يبدو قناعـا مكّن الكاتبة من الـقول إنّ حالة العطب المـدمّر، التي يعانيـها الناس في مجـتمعها الروائـي، هي بعض ذلك العطب التي تتمدّد في أجزاء كثيرة من الجغرافية العربية.

* * *

تحتـفظ «أسطورة الإنسـان والبحيـرة» لنفسـها، على مـستوى البـنية الروائية، بتقـاليد الحكاية الشعبيـة والسرود الشفاهية، بل بتقـاليد الحكاية الخرافيـة بتعبير «فلاديـمير بروب V. Propp »، حيث يـتكوّن المحـكي في الرواية من مجموعـة من الثوابت / الوظائف التي يمكن حصـرها فيما يلي: «المعتـدي أو الشرّير Agresseur ou méchant »، كما يـتجلّى في شـخـصية مختار، و «الواهب Donateur »، كما تمثله البـحيرة، و «المساعد Auxiliaire»، كما يتـجلّى في شخصيات آدم وهيـثم ودريد، و «الباعث Mandateur »، كما تعبّر عنـه صورة مختار في البحـيرة، و «البطل Héros ، كما في شـخصيات الشبـاب المتمـردّين على سلطة مـختار. وعلـى الرغم من أنّ الكاتبـة تبدي حفاوة بصفات شخصياتها وخصائصهم الذاتية أحيانا، فإنّ ما يصوغ هذه الشـخصيـات داخل الرواية هو أفـعالهـا ونوعية هـذه الأفعال، وليـس تلك الصفات والخصائص.

لقـد حاولـت دلال خليـفة تـعرية آلـيات الـوعي لدى عـدد من الأنظمـة الاستبدادية في الراهن العربي، تلك التـي وصلت إلى سدّة السلطة عبر بحر من الدماء، أو عـبر بحر من الأوهام، واخـتـارت للتعـبير عن ذلك شكـلا فنيّا موازيًا للشكل الشفوي في موروثنا الـسردي العربي، الذي يتجلّى على نحو أمثل في السـير الشعبيـة وقصص ألف ليلة وليلة، ووصـفته، في مقدمـتها للرواية، بأنّه إعادة إنتاج لأشكال قديمة في الأدب، كانت، كما ترى، «توظف الخيال بشكل أكبر وتستعين بـالخوارق في التعبير عن الفكرة الأدبية»(3). ومع أن بنـية الشكل الـفني تبدو وثـيقة الـصلة بتعـريف «بروب» للـحكاية الخرافـية، إلاّ أنّها تفـارقها من جـهة انتهاء الـحكاية إلى حلّ، حيـث تشرع الرواية نهـايتها على احتـمالات متعـددة، وإن بدا أنّ ثمة محـاولات لتـحرير البنية السردية من أغلال الحكاية ولتقريبها من حقل الكتابة الروائية. وغالبا ما يـتمّ صوغ ذلـك من خلال راو مـفارق لمـرويّه، أي راو يروي حـكاية لا تنتسب اليـه، شأن معظم المرويّات الـسـردية الشفاهية العربيـة التي يطغى

عليهـا الـراوي الخارج عن نطاق الـحكي، ولعلّ ذلك ما يـفسّر ضمور تـقنية الوصف، كما يفسّر اكتفاء الكاتبة بمعـاينة السطوح الخارجية لشخصياتها الروائية التي تتسّم، في أغلبها الأعمّ، بثـباتها الانفعالي من بداية الرواية إلى نهايتها، والتي لا يتمّ الـتعبير عن خصائصها النفسيـة دفعة واحدة، بل عبر مواقع متعدّدة من حركة السرد.

وإذا كانت شخصية مختار تشكّل محور العملية السردية، وتستقطب إلى مركزها مجمل فعاليات التخييل الـروائي، فإنّ معظم الشخصيات الرئيسية الأخرى يبـدو استكمالا للـحكاية وليس جزءا منـها. وتتّصف حركـة السرد برتابة ايقاعهـا، وبامتلائها بفيوضات حكائـية زائدة على النصّ، ولا تؤدي دورا في صيرورة الأحداث والشخصيات.

* * *

لا تلتفت دلال خلـيفة إلى تقنيات الكتـابة الروائية المعاصـرة كثيرا، ولا تُعنى باعادة تـنضيد الحكاية على نحـو مفارق لقوانين السـرد التراتبي، إذ ترتهن حـركة السـرد برمّتهـا إلى تقنيـة بنائية تـقليدية مـحكومة بـمنطق السببـية، وإلى منظومة لغويـة تطغى عليها السـمة الإبلاغية ويضمـر فيها التخيـيل ضمورا واضحا غير أنـه من المهم الإشارة إلى ما تـتسم به أسماء بعض مكونات العالم الروائي من حمولة دلالية كالسديمية و مختار بخاصة أي بمـا يشيـر إلى أن المكـان الجغـرافي الذي تـتحرك فـيه الـشخصـيات والأحداث فضاء عائم، لا يمكن القبض عليه في الواقع الموضوعي، وإلى أنّ إرادة مختار في الـتغيير هي إرادة ميتـاواقعية، على النحو الـذي جسدته له صورته في البحيرة.

* * *

أحلام البحر القديمة :

إذا كانت الروايـة السابقة قـد عاينت الواقع من وجـهة نظر ذهنيـة، فإنّ رواية شعاع خليفـة «أحلام البحر القديمة» تعاين هـذا الواقع من وجهة نظر نقيضة هي الواقع نفسه، وهذا الأخير هـو تاريخ قطر الحديث الممتدّ ما بين بداية الستينيات والسنة الأولى من التسعينيات. وقد أشارت الكاتبة إلى هذه السمة الـواقعية التي ينطـلق منها متخـيّلها الروائي في معـرض تصديرها للرواية بالقول إنّ «أحلام البحر القديـمة» تعطي «صورة عن الحياة القديمة بما فيهـا من معاناة وأخرى عن الحياة الـحديثة بما فيها مـن أمن واستقرار

ورفاهيـة»(4)، وحددت في الوقت نفسـه الفضاء الجغـرافي لهذا المتـخيّل الروائي بمدينتي «الخور»، التي تستـأثر بالنصف الأول من المتن الحكائي، و «الدوحة»، التي تغطّي نصفه الآخر.

ومع أنّ الكاتبـة نبّهت، في التـصدير نفسـه، إلى أنّ شخصـيات الرواية والمشـاريع التي قاموا بهـا وهمية، إلا أنّ هذيـن المكوّنين الأساسـيين من مكوّنات المادة الحكائية، الشخصيات والأحداث، يحيلان إلى فضاء واقعي، هو تلك التحولات الاقتصادية المتسارعة التي شهدتها منطقة الخليج العربي بعامة خـلال العقود الثلاثة الماضـية، والتي كان لها دورها الـمؤثر والبارز في تحولات البنية الاجتماعية، والوعي الاجتماعي الخليجيين.

ولا تتحدد الواقعـية، هنا، بمرجعية الأمكنة والأزمنة والـشخصيات إلى الراهن حقًا في التـاريخ القطري الحديث فحسب، بل بالـمعطى الدلالي لهذا كلّه خلال المرحـلة الممتدة ممّا قـبل اكتشاف النفط بسنوات قـليلة وخلاله وبعده. ولعلّ من أهمّ ما يلفت الانتباه في هذا الـمجال هو تلك الحفاوة الفائقة التي تبديهـا الكاتبـة بالمفاصـل الكبرى من تاريخ المنطقـة، وعلى نحو أدق بالوثائق الرسمـية عن هذا التاريخ(4)، التي كانت تطلّ بـين موقع وآخر من حركة السرد مشفوعة بلغة الأرقـام، حتى لينحرف النصّ، أحيانا، عن حقل الكتابة الروائية ويدخل في حقل الكتابة التاريخية.

غير أنه من الإنصاف القول إنّ ثمّة ما يستحق الإشادة به في هذا المجال، أعني ما يقـوم به النصّ من توثيق لحياة القطريين وعملهم بحـرفة الغوص بخاصـّة في المرحـلة السابقة لاكتشاف النفط واستـثماره، أي قبل أن ترفل منطـقة الخـليج العـربي بمـا أطلقت عـليه الـكاتبـة في مقـدمة الروايـة أمنًا واستقرارا ورفاهية.

فـالقـارىء يتعـرّف، في الرواية، إلى أسـماء السفـن التي كان البـحارة الخليجيون يستخدمونها في رحـلاتهم البحرية للغوص على اللؤلؤ، من مثل : «البتـيل» و «البوم»، و «الشـوعي» وإلى وظائف هـؤلاء البحارة في مـهنة الغوص كـ «الـتوخذه» و «التبّـاب» و «النّهام»، و «الغيص»، و.. إلـى أسماء الأسماك وأمـاكن توافرها وأوقـات صيدها، وقبـل ذلك كلّه إلى الكثـير من طقوس الحياة الاجتماعية القطرية التي تحتفي الرواية بتوثيقها، والتي تكاد تندثر ويطويها عصر النفط في لجّة النسيان.

* * *

يرتهن الشكل الفنّي، في «أحلام البحر القديمة»، إلى تقاليد الجنس الروائي، فحركة السرد تبدو بطيئة، لاهثة، ومتقطعة أحيانا، ومع أنها ما تلبث أن تتسارع في النصف الثاني من الرواية، أي مع هجرة الشخصيتين الرئيسيتين: شيخة ونورة، من الخور إلى الدوحة، إلاّ أنها تظلّ أسيرة المنطق الجمالي الذي ارتضته الكاتبة لنصها في نصفه الأوّل. الأمر الذي قد يعلّل استبداد صوت الراوي الكلّي المعرفة، بدواخل الشخصيات وبردود أفعالها المتعلقة حيال ما كانت ترتطم به من أحداث، والكاتبة تقدّم منذ الصفحات الأولى للرواية السمات المميّزة لهذه الشخصيات على نحو يكاد يكون جامعًا مانعًا لخصائصها النفسية، ودالاً على ملازمتها لحالة انفعالية واحدة على امتداد الرواية مهما كان الشرط الحياتي الذي يحيط بها أو الذي يحول دون تحقيق ما تطمح إليه، ومع أنّ بعضا منها يبدي انزياحا عن مؤرّقاته الأولى، كالأب الذي يتخلى عن مقتنياته البحرية العزيزة عليه، إلا أنّ ذلك لا يعني تحوّلا في الوعي لديها، بقدر ما يبدو خضوعا لتحولات الواقع.

على أن ما يسم الرواية بانتمائها إلى تقاليد الجنس الروائي لا يعني انتماء مكوّنات النصّ جميعها إلى هذه التقاليد، فإذا كانت الرواية التقليدية توصف ببلاغتها الإنشائية عادة، فإنّ المعجم اللغوي في «أحلام البحر القديمة» يدير ظهره لتلك البلاغة، وينجز لغة شديدة الصلة بلغة وسائل الاعلام الثقافي العامة، دون أن يعدم المتلقّي بعض التخييل الاستعاري في مواقع بعينها من الرواية، وبخاصة فيما تصوّره الكاتبة من طقوس الغوص على اللؤلؤ ومشاعر البحارة وذويهم خلال تلك الرحلات القاسية والطويلة التي كان هؤلاء البحارة يقضونها في عرض البحر، ومن اللافت للنظر، بل من المثير، ما تعانيه اللغة من أورام على المستوى النحوي، الذي لا يبدو خاصا بها فحسب، بل يمتدّ ليشمل معظم النثر الفنّي في المشهد الثقافي القطري(5). على أنّ ذلك لا يعني سلبا من قيمة الرواية التي تعدّ، بحقّ، خطوة في الطريق الشاق الذي بدأته الكاتبة مع شقيقتها للتأسيس لحركة روائية تطمح إلى حيازة المكانة اللائقة بها من مثيلاتها في الجغرافية الثقافية العربية.

* * *

العبور إلى الحقيقة :

تتخلّى شعاع خليفة في روايتها الثانـية «العبور إلى الحقيقة» عن الكتابة الواقعـية التي اتّسمت بــها روايتها البـكر «أحلام البحـر القديمة»، لتــختار الكتابة في حقل الرواية الوعظية. وعـلى الرغم من أنّ الكاتبة تمتح مادة هذه الرواية من الواقع القطري في المرحلة التالية لاكتشاف النفط، فإنّها سرعان ما تنحرف بهذا الواقــع إلى البحث في قيمة اعتقادية تتـصل بما هو إيمانيّ، وتدعو في تضاعيفها إلى الانصراف عـن مباهج الدنيا الخادعة والطارئة إلى ما بعد بحياة أخرة مطمئنة. وبهذا المـعنى فإنّ «الحقيقة» ليست سوى الذات الإلهية التي يتـحقق الكشف بالاقتراب منها، وتعمى الـذت الإنسانية بالنأي عنها. وإذا كـان ثمة من صلة للرواية بالواقــع، فإنّها لا تعدو كونهـا حاضنا سرديا لتقديم وجـبة من المواعظ التي تجعل الرواية برمّتهـا نصًا تأمليًا في معنى الحياة والوجود.

إنّ عاهة الـعمى التي عانـاها بطل الرواية ليـست، حسب الكاتبـة، سوى اختبار من الـسماء التي جدها هذا البـطل، الذي كان قد حقق تفوقـا علميًا خلال دراستـه للطب في إحدى الـجامعات الأمريـكية، لكنّه مـا لبث أن وجد نفسه غائصا حتى ذروة رأسه في مباهـج الغرب الزائفة التي حملها معه إلى مجتمعه القطري، والتي انتهت بـه إلى تلك الأطروحة القائلة أنّ الحياة عرض زائل، وأنّ الآخرة خيرٌ وأبقى.

غير أنّ ذلك لا يعني أنّ الـكاتبة تدعو إلى الزهد في الحيـاة، بقدر ما تبدو معنيّة بتعرية القيم التي انتجتهـا المرحلة التالية لاكتشاف النفط في بلادها، وبهذا المـعنى، فإنّ أسئـلة الشخصـية الرئيسـية في الرواية ليـست سوى أسئلة الـواقع الذي تنتمي اليـه، والذي أدّت التحولات الـمتسارعة فـيه الى الانحراف عـن قيم الحقّ والخـير والجمال، وهــي الاسئلة التي أرّقت الـعقل البشري منذ وعى الانسان نفسه، وما تزال.

إن طغيان التأمّلي على الواقعي في الرواية جـعل الأخيرة تحتشد بالكثير من الاسـتطالات الزائدة علـى جسد النـصّ، وأصابها بـالترهّل في مـواقع بعينها من حركة السرد الروائي، وإلـى الحدّ الذي يمكن القول معه إنّ ما هو تأمّلي فــي الرواية، الذي يبـدو سابقا عـلى عمليـة التخيـيل، كان له وقـعه السلبيّ في بناء الرواية على المستوى الفنّي، المتأخّر بوضوح تامّ عمّا اتّسم

به هذا المستوى في رواية الكاتبة الأولى من اشتغالات دالّة على تملك الكاتبة لتقنيات الجنس الروائي، وإنّ بمعناها التقليدي. وكما تغصّ الرواية الأولى بالأخطاء اللغوية المثيرة، فإنّ هذه الرواية «تقترف» الإثم نفسه، وتعبّر عن استعجال واضح في دفعها إلى النشر.

هـوامـش :

(1) لتعليل الظاهرة انظر كتابنا : «تحولات الرمل، الحكائي والجمالي في القصة القصيرة في قطر» ـ ط 1 ـ دائرة الثقافة والاعلام ـ الشارقة 1999.

(2) يذكر د. محمد عبد الحكم عبد الباقي، في كتابه : «القصة القصيرة في قطر. نشأتها، أعلامها، ملامحها الفنية»، ص 30، أن الكاتب القطري يوسف عبد الله النعمة ذكر له أنّه أصدر رواية بعنوان «بقايا حبي» سنة 1965 في بيروت. غير أن الرواية المشار اليها لا نسخة منها في مكتبة النعمة الخاصة. ولا نسخة منها في أي مؤسسة ثقافية قطرية، ولم تشر اليها أيّة دراسة تتناول الأدب في قطر. وإذا صح ما نقله عبد الباقي عن النعمة، فإنّنا نرجح أن يكون النص المذكور محاولة متواضعة في الكتابة الروائية، شأن مجمل نتاج النعمة القصصي، وليس رواية بالمعنى الفني للمصطلح.

(3) في حوار أجريته مع الروائية، في الدوحة، أفصحت لي عن مرجعيات المادة الحكائية الخام لنصها الروائي، لكنها آثرت ألا أشير اليها في دراستي للرواية، وأن يحاول القراء تعرفها من خلال النص نفسه، أو إسقاطها على ما يرونه مطابقا في الجغرافية السياسية العربية.

(4) أنظر على سبيل المثال : الصفحات التالية من الرواية : في ص 28 حول أثر نقص المياه في قطر إبّان الحرب العالمية الثانية، إذ تورد الكاتبة أعدادا من الذين طالهم هذا الأثر وما يتصل بنتائجه على نحو إخباري، وفي ص 85 عن اكتشاف النفط في قطر، وفي ص 103 عن أثر العائدات النفطية في الحياة الاقتصادية القطرية. وفي ص 108 عن استقلال قطر. وفي ص 179 عن الغزو العراقي للكويت، ثم عن التحرير وقوات التحالف، وغير ذلك.

(5) للتوسّع ، أنظر : «تحولات الرمل، الحكائي والجمالي في القصة القصيرة في قطر».

قصائد

محمد الغزالي (باريس)

إلى الشاعر وليد كمال الدين «أسال»

كلمة

تئن شوارع باريس تحت الثلوج
وقلبك سهل يموج
به الدفء والشعر والفرحة الأسرة.
بصوتك ترتعش اللغة الثائرة
ويحضن ظل الصباح بقايا المروج
لتزهو به اللحظة الشاعرة
ويورق أفق بعيد
بلون شريد
تلوذ به المقلة الساحرة.
أراها دمشق، تراني
بعينيك تحضنني كالزمان
وشعرك يلهو بخفق الثواني
يذوب رقيقا
بهمس الغواني.
يضمّخه الطيب عبر المعاني
وتنشره اللهجة العارية
يحاصرنا ليل باريس هذا المساء
وفي صحوة الصمت ملء المآقي
يغالبنا الشوق، يحملنا العشق نحو
السواقي
يعيّرنا بالنوى والهوى والفراق
وعبر الفضاء
يلوّح منهزما باقتراب التلاقي

خمرة

رجلٌ كَطُود ...
لينٌ فوق الرصيف،
متهدّل الأطراف
مهزوم الفؤاد معذّب
بدم الرغيف..
فوق العيون ثمالةٌ
وعلى الجبين بقيّة
من فورة الغضب العنيف،
وبجانبيه زجاجتان
دهاهما خطرٌ شفيف،
متوسّل النظرات كانَ
وحلمه المطر الخفيف
ليفيق من غدر المعتّق
أو يتيه مع الخريف .

كـــــــأس

خذ الكأس فارغة، ولا تملأ
أخي قد فاضت الدمعة
وهات الكأس فارغة ولا تسأل
وأشعل هذه الشمعة
ودعني راحلا وحدي ولا ترحل

فهبوا دون إبطاء
ولبّوا دعوة الزمن .
فهات الكأس مترعَة ولا تبخل
وأشعل شمعة أخرى
أُريها بعض أشجاني، ولا تسأل
وهات الكأس مفعَمةً ولا ترحل.

كفاني أن اخواني
دعاهم واجب الوطن

كفاني أن اخواني
يرون الأرض مشرقة
وفوق دمائهم نبتت
زهور ذات ألوان .

صـــبـــاح

جميل صباحنا
لو قبله نفترق
ونختفي ،
خوف أن تروعنا
موجة الأرق ،
هكذا تحتفي بنا
طلعة الشفق .

جميل ضياعنا،
آه، ما أروع الغرق !
إنْ كان بعد التقائنا
لحظة مثل هذه
تجمع الشهد بالعرق
وبعدها تنتهي ونمضي
شعلتين، ونحترق !

***

للوفاء والذكرى

عــــامر بـوتـرعــة

ما أصعب أن أتحدث عن الشاعر الراحل عـامر بوترعة، بمـا يوفيه حقـه من التقدير والتكريم، وقـد غادرنا إلى الـدار الآخرة، بعدمـا ملأ الاسماع والابصار شعـرا عذبا رقيقا على امتداد أكـثر من ثلاثين سنة، كان خلالها بمـثابة البلبل الصدّاح، الشجي الصوت. لا يـغيب عن منبر أدبي مهـما علا شانه أو صـغر ولا يغيب شعـره عن مجلة أو صحـيفة عربيـة... رغم تواريه في الـسنوات الاخيـرة عن الأضواء، واستـقراره خارج العاصمة حيث كثافـة الدعاية، وتعدد وسائل الاتصال حتى أنه وخصـوصا بعد عودتـه من فرنسا سـنة 1983 كان أشبه بـالزاهد في الدنيـا وما فيهـا وخيّر أن يعيـش حياته بعـيدا عن الأضواء والبـهرج الاعلامـي الزائف... وهو القـائل عندمـا اشتد بـه المرض قبـل أيام من وفاته : «... مثلمـا نلت من الدنيا ها هي تنال مني الـيوم»... ولكنه كان يقولها بكل شجـاعة غير مستسلم لليأس.. حـريصا على أن يعيش كل لحظة من حياته.

لقد انطلقت تجربـة الشاعر عامر بوتـرعـة في أواسـط الستـينـات وتـحـديـدا فـي سـنـوات 1967 بمـراسلة البـرنامج الاذاعـي «هواة الادب» وحفزه ما وجده من تشجيع من قبل المشرفين على هذا البرنامج علـى مواصلـة مـسـيرتـه الأدبيـة وخصوصـا كتابة الشعـر والقصة القصيرة إلى جانب اهتمامه بالرسم وفن الـخط ومـن هنا نـفهـم تعـدد مـواهب هذا الـمبـدع فـهـو شاعـر وقصاص ورسام وخطاط في نفس الوقـت وقد كـبـرت مـعـه كـل هذه المواهب خصوصـا بعدما تمكن من صقل مـوهبتـه في مجالـي الرسم والخط بـمدرسـة الفنون الـجمـيلة

حياته . وشعره

محمود الحرشاني

وتخرج منها استاذا لمادة الرسم، فعمل بهذه الصفة بعدد من معاهد ولاية قفصة كاستاذ لمادة التربية الفنية.. ولكن موهبة الشعر ظلت هي الطاغية على بقية مواهبه الاخرى، ومن هنا كانت شهرته كشاعر أكثر منها كرسام أو خطاط أو قصاص رغم تميزه وإبداعه في هذه المجالات الثلاثة. بل لعله من المفارقات أن أقول لكم إن آخر جائزة أدبية تحصل عليها عامر بوترعة في حياته كانت عن قصته «رذاذ الربيع» في مسابقة عربية نظمتها مجلة «العربي» الكويتية، وفاز فيها عامربوترعة من جملة 10 قصاصين عرب آخرين، ونشرت قصته ضمن كتاب «العربي» في حلقته المخصصة لنشر القصص الفائزة في هذه المسابقة.

وقد كانت بدايته مع القصة وحسب ما توفر لدي من وثائق فإن عامر بوترعة كتب القصة القصيرة قبل الشعر بل إنه كان من رواد نادي القصة بالوردية ومن اعضائه ونشر بالمجلة التي يصدرها هذا النادي (مجلة قصص) مجموعة من قصصه القصيرة التي نجدها في الاعداد الأولى لهذه المجلة الرائدة التي فقدناها اليوم رغم الدور الكبير الذي اضطلعت به في تنشيط الحياة الادبية ونشر القصة التونسية والتعريف بالقصاصين التونسيين.

أما موهبة الرسم.. وتلاحظون أني لم استعمل هنا عبارة هواية وذلك عمدا وقصدا لأنها كانت بالنسبة الى عامر بوترعة مهنة واختصاصا بدرجة أولى ثم من مواهبه الطاغية إلى جانب موهبة الشعر وتمكن من صقلها بمدرسة الفنون الجميلة.. التي كان من أولى دفعاتها وعمل استاذا لمادة التربية الفنية على فترتين كانت الاولى بمعاهد قفصة في أواخر الستينات

السبعينات وكانت الثانية لما عاد من فرنسا في بداية الثمانينات واشتغل بمعهد سيدي بوزيد ولكنه فصل من هذه المهنة نظرا إلى كونه لم يستطع التأقلم مع الضوابط الادارية التي تتطلبها باعتباره فنانا قبل أن يكون موظفا حكوميا.

ولأن عامر بوترعة هو رسام بالاساس فإن موهبة الرسم لم تغادره حتى آخر ايام حياته وهو الشاعر التونسي الوحيد على ما اعلم الذي تجمعت عنده موهبة الرسم مع موهبتي الشعر والخط... بما يسهل عليه إنجاز لوحات ورسوم لكافة مجموعاته الشعرية التي اصدرها... كما أنه أقام عندما كان استاذا بقفصة معرضين للوحاته كتبت عنها الصحافة الصادرة في ذلك الوقت، مشيدة بموهبته الفنية الكبيرة.. ولعلّ آخر عهد له بالرسم كان عندما قدم مجموعته الشعرية للأطفال للاشتراك بها في مسابقة الملكة نور الحسن لشعراء الأطفال فكان أن عمد إلى إنجاز رسومات تعبيرية مصاحبة لكل قصيدة من قصائد هذه المجموعة.

لقد عرفت شخصيا الشاعر عامر بوترعة في نهاية الستينات وكنت من تلامذته حيث درسني مادة الرسم التعبيري وبقيت على علاقة به بعد ذلك... بل كنت من أقرب الناس اليه وجمعتنا صداقة متينة خصوصا بعد عودته من فرنسا واستقراره بسيدي بوزيد... واستطيع من منطلق هذه المعايشة أن أقول إن الرجل عاش حياة صعبة إذ عاش فقيرا ومات فقيرا... ولم يسع إلى الدنيا كما سعى اليها من هم أقل منه موهبة.. بل على العكس فإن الفرص العديدة التي توفرت لعامر بوترعة لم يستغلها لتحسين وضعه المادي أو حتى موقعه الوظيفي.

ان الرجل عاش فقيرا ومات فقيرا ولم يغنم من مباهج الحياة الدنيا وملذاتها ما كان متاحا له أن يغنمه، ورغم الظروف الصعبة التي عاشها فإنه لم يخن إبداعه بل ظل مخلصا له كل الاخلاص واعتبر كتابة الشعر رسالة له في هذه الحياة..

فكان من أغزر الشعراء التونسيين انتاجا... ولقد صدرت له في حياته عدة مجموعات شعرية هي بالترتيب على النحو التالي :

* «أعود لكم» ـ الدار التونسية للنشر سنة 1984.

* «نعم أنا راع» .. صدرت على نفقة لجنة تنسيق التجمع الدستوري الديمقراطي بسيدي بوزيد سنة 1988.

* «مهاجر زاده حب شعبه» ـ سنة 1984.

* «وحي الفجر» ـ تكفلت بطباعتها ولاية سيدي بوزيد سنة 1990.

* «نعم أنا راع» ـ قصيد مطول سنة 1996.

* «كان لا بد من شروقك فجرا» ـ قصيد مطول سنة 1996.

* «صهيل نحو الشمس» ـ قصيد مطول صدر في نسخ محدودة سنة 1984.

وللشاعر المرحوم عامر بوترعة قصائد عديدة غير مجموعة متفرقة عند أصدقائه إلى جانب هذه نجد مجموعات شعرية مخطوطة بعضها للأطفال والبعض الآخر موجها للجميع.

وانتهز بهذه المناسبة لاتوجه بنداء إلى وزارة الثقافة للتفكير في إصدار الاعمال الكاملة للشاعر عامر بوترعة وجميع أشعاره المتناثرة عند أصدقائه، وبذلك تحفظ للرجل شعره، وإبداعه.. وهو جدير في اعتقادنا بهذه الثقة التي تخلد لنا ذكره وشعره.

إن عامر بوترعة شاعر كبير، ولا يختلف في هذه الحقيقة إثنان.. بل هو من أكبر شعراء تونس المعاصرين.. وإذا كان شعره يتوزع بين أربعة محاور كبرى هي الوجدانيات والوطنيات والاخوانيات والاجتماعيات، فإن شعره الوطني هو من أمتن ما كتب ومن يقرأ أشعاره التي تضمنتها دواوينه المنشورة يقف على هذه الحقيقة فالرجل أحب تونس وهام بها.. وكتب فيها أروع القصائد أو ليس هو القائل في إحدى قصائده :

عبر أمجادها عرفت الجلالا
وتعلمت في هواها النضالا
البستني ربوعها خير بُرد
وسقتني الحنان عذبا زلالا
فهي عندي أميرة من شموخ
وإباءٌ صروحها لن تطالا
واختطفتُ الاحلام من كل شبر
وتتبعتُ نورها المختالا
إن ملأت الجفون فجرا فإني
بصرٌ.. في شروقها كم جالا
لست من حبها أردت إرتقاءً
لا.. ولا أبتغي به إجلالا
فبلادي أحببتها في نعيمي
وبلادي أحبُها بطالا
وستبقى مزروعة في ضميري
يزرع الدرب زهرها أمالا
مثلما عشتها مثال سُمو
سوف تبقى مدى الحياة مثالا...

وعلى هذا النحو من المشاعر الدافقة نحو الوطن، والتي تفيض حبا وإخلاصا، صاغ عامر بوترعة كل قصائده الوطنية، مؤكدا اعتزازه بجذوره وانتمائه إلى هذه الأرض

الطيبة المعطاء أو ليس هو القائل في قصيده الشهير «نعم أنا راع» :

لأن أبي كان راع
وأمي رعت
وأخي عاش راع
يشرفني
أن أظل مدى العمر راع
وأعشق شعبي
وأحضن تونس رائعة
بين خضر المراعي

ويواصل على هذا النحو مبرزا مآثر هذه الأرض التي انجبته والتي يعتز بالانتماء اليها ليقول :

نعم... أنا راع
وأرضي التي أنت خصصتها
للرعاة
زمان دعتها دواعي النضال
ارتوت قبل هذه المياه بدم
ولا زلت أشعل قدام خيمتنا النار
أحترم الضيف
لا زلت أعرف معنى القيم
نعم أنا راع
ونحن الهمم
همامة نحن
وفي دمنا موجة
سبحت في احمرار العلم...

ويواصل في هذه القصيد الشهير متباهيا بجذوره وأصله فيقول في لغة الواثق من نفسه، المعتز بكرامته وأرضه وشعبه :

نعم أنا راع
لست أملك سيارة فخمة
كل ملكي
رئيس عظيم
وشعب عظيم
وأرض أهيم بها وعلم
واني...
وان الهمامة أصلي..
بهذا أعيش فخورا فخورا
كما النسر يفخر بين القمم

ولما حدث تحول السابع من نوفمبر على يد سيادة الرئيس زين العابدين بن علي. كان عامر بوترعة في طليعة الشعراء المتفاعلين مع التغيير فكتب أروع القصائد متغنيا بمكاسب هذا التحول.. بل إنه أهدى ديوانه «وحي الفجر» إلى سيادة الرئيس زين العابدين بن علي عربون محبة وتقدير لمنقذ تونس.. وجاءت كل قصائد هذه المجموعة قصائد وطنية متينة فهو القائل :

تونس المجد التليد
أرفلي في ثوب عيد
وأحضني شعبا فخورا
هام بالعهد الجديد
فجرنا الصّاعد عزما
سوف يبقى في صعود
وسنبقى أوفياء
لدماء كل شهيد
وسنبقى في ثبات
للحمى أو في جنود

ومن قصائد هذه المجموعة،

قصائد تتحدث عن نضالات الشهداء وعن مكاسب المعوقين وأناشيد وطنية للأطفال. ومثلما حفلت هذه المجموعة بعدة قصائد وطنية رائعة موجهة للمرأة والرجل والطفل فإن مجموعته «مهاجر زاده حب شعبه» الصادرة عن مؤسسة الاخلاء تضمنت جملة من قصائده الوطنية.. ولئن غلب عليها طابع بعض المناسبات الوطنية.. فإنها تبقى من أروع القصائد التي كتبها الشاعر متغنيا بتونس وأمجادها أو ليس هو القائل في إحدى قصائد هذه المجموعة :

باريسُ تصغر مهما للورى كبرت
لما رأى وطني تعليه كفاكَ

ولا يترك عامر بوترعة، أي مناسبة أو قصيدة يكتبها دون أن يضمنها حبه للوطن.. فهو القائل في قصيده الشهير «مع سائحة» سنة 1969 :

قالت : بلادكُمو كالفجر روعتها..
فقلتُ : شرفتنا يا روعة الفجر
فواصلت في حنان : ليتني عمري
أقضيه سائحة بين الربى الخضر
قد حدثوني عن الآفاق عندكمو
وحدثوني عن الفسفاط والتمر..
قد حدثوني كثيرا عن مآثركم
وكيف أنتمو الاعشاب في القفر
فتونس اليوم حلم في جوانحنا
نهفو لها.. فهي فينا لهفة تسري
فقلتُ أنستي مرحى.. وما وطني
لزائريه من الدنيا سوى وكرِ
الحرّ أنستي كثرٌ محاسنه
إذن.. فلا تعجبي من موطن الحَر
ان السواعد ما كدّت وما عملَت..
الاّ لتصنع داعي المجد والفخر

ويشدّ عامر بوترعة الحنين إلى مواقع الصبا وإلى جلسات الأصدقاء الذين انطلق معهم وساهمت في تكوين شخصيته وإثراء تجربته فهو يقول من قصيدة «فقرة من رسالة لن تنتهي» الموجهة إلى محمد عمار شعابنية بالمتلوي :

تحياتي
إلى تلك الربى تصحو
على صخب القطارات
وأشواقي
إلى الاحباب عبر مدينة
زرعت بذور الشعر في ذاتي
إلى كل الذين ببهو مقهى الاتحاد
تجمعوا عهدا
وكنت بقربهم أقضي
مع الابداع في آدابهم أحلى العشيات

ومن هنا أتخلص، إن سمحتم إلى الحديث عن جوانب الاخوانيات في شعر عامر بوترعة وهو جانب مهم وثري في تجربة هذا الشاعر الذي كان يعمد إلى تخليد المناسبات العديدة في حياة أصدقائه بما كان يهديه إياهم من قصائد رقيقة وجميلة ورائقة.

ومن الجوانب غير المعروفة كثيرا في شعر عامر بوترعة الجانب

الهجائي.. وهو من مكملات تجربته الشعرية الرائعة.

وأختم ببعض الأبيات من قصيد قاله في تكريم صديقه وصديقنا الدكتور عبد القادر بن الحاج نصر الذي أقيم له في سيدي بوزيد في إطار الدورة التاسعة لمهرجان مرآة الوسط الوطني لأدب الشباب، أراها من أجمل ما كتب عامر بوترعة من شعر الاخوانيات :

عشرون مرت من السنوات
والشّعر مخضرُ على صفحاتي
واللفظُ مهما كان كنتُ أصوغه
فيسيلُ سهلاً في مدى كلماتي
ما باله ذا اليوم يطرفُ حائرا
ويتيه بين البوح والخلجات
واللفظ مضطرب على شفتي التي
ما أعجزتها مرة نبضاتي
وبلاغتي صارت تمزق شعرها
شوقا لأبداء الذي في ذاتي
ورأيت أحلامي القديمة أورقت
وغدوت للمغداق من سنواتي
ما بال قدس(1) تقول خولة(2) أقبلت
في صمتها في حالم النظرات
هل يا أبي فعلا أتانا عمنا
شكرا لربي سامع الدعوات

لقد عاش عامر بوترعة فقيرا ومات فقيرا فهو كان في هذه الدنيا طيلة حياته مصداقا لعنوان إحدى دواوينه، «مهاجر زاده حبّ شعبه» وتقديرا لمكانته الشعرية، فقد حظي بالتكريم والتقدير من قبل صانع العهد الجديد سيادة الرئيس زين العابدين بن علي الذي منحه في يوم الثقافة لسنة 1996 جائزة مضامين السابع من نوفمبر الوطنية، كما حصل على عديد الجوائز الوطنية الأخرى ومنها :

* جائزة ولاية سيدي بوزيد للإبداع الثقافي سنة 1994.
* جائزة بلدية قفصة في نفس السنة.
* جائزة وزارة الداخلية.
* جائزة مجلة العربي.

رحم الله الشاعر عامر بوترعة.. الذي غادرنا في أوج العطاء وفي اكتمال سن الخمسين، وهي مناسبة كان يعدّها أصدقاؤه للاحتفال بها من حياته.. فإذا بنا نحيي أربعينيته بعد أن غيبه الموت.

1) قدس : إبنة الشاعر
2) خولة : ابنة الأديب عبد القادر بن الحاج نصر

المراجع :

1 ـ دواوين الشاعر المذكورة في الدراسة.
2 ـ بعض القصائد المنشورة بمرآة الوسط.
3 ـ جريدة العمل.
4 ـ جريدة الصباح.
5 ـ الملحق الثقافي لجريدة الحرية.
6 ـ قصائد مخطوطة بيد الشاعر.
7 ـ مجلة العربي الكويتية.
8 ـ كتاب مجلة العربي.
9 ـ مجلة تعاضد وثقافة صدرت بقفصة سنة 1996.
10 ـ مجلة قصص .
11 ـ رسائل بين كاتب الدراسة والشاعر.
12 ـ نشرية خاصة باربعينية الشاعر أعدها كاتب الدراسة وصدرت عن مندوبية الثقافة بسيدي بوزيد.

قصة

لماذا تأخرتَ وتأخرتُ ؟

جنان إسماعيل

مرّ على لقائك بها أسبوع كامل.. بل كانت من لحظة تحيا في نبضك.. بل هي من سنين تنام في ذاكرتك.. منذ صيف بعيد.

قلّبت الأوراق المبعثرة على مكتبك، مقالة لم تكتمل.. مقصّ وقصاصات.. مجلاّت ورسائل.. مسطرة وكثير من الوجوه، وحده وجهها يحضرك.

أضجرتك أخبار النجوم التي تجمعها ولا تجتمع في سماء واحدة، وشيء ما.. كالهمس.. كالهدير، يضجّ بين أضلعك، كأنّه البحر.. صوتها.

أقفلت دُرج مكتبك بعد أن لممت ما تناثر. أطفأت كل النجوم، وغادرت الجريدة قبل وقتك العاديّ، تلاحق بقايا ضوء خلّفتها نجمتك في المدينة.

منذ أسبوع، بل عمرا كاملا وأنت مشوّش.. مرتبك كطفل في حالة فطام. نزلت الدّرج على عجل، كأنّها تنتظرك عند الباب، تمهلت.. سرت في نبضك برودة الفقد.. لقد غادرت المدينة منذ أسبوع.

- .. هل ودّعتك ؟

- .. هل وعدتك بشيء ؟

- .. لا أتذكر !

ما تذكره أن السماء ضحكت منك مرّتين.. مرّة حين وهبتك قنديلا من قناديلها أضاء كهوفك المظلمة، واقتسم معك شقّ التمرة المرّ، ومرّة حين سرقت منك القنديل وأنت نائم في لجج الضوء وغلالات الدفء.

مشيت في المدينة بخطو قلق وروح مترعة بالنداء،

.. لا رغبة لك بالعودة إلى البيت.. انّك تنشد فضاء آخر تعثر فيه عليك وتلقاها فيه. انّك تشتهي كسر جوزة القلب ونكث جروحه.. ولْتشك.. ولْتبك.. ولْتتصرّف كالاطفال خارج شرنقة الوقت، وأتعاب الدار وأهل البيت. فعلتها

مرّة منذ أسبوع، ويهزّك الحنين لمعاودتها أخرى.

* * *

.. كم هو لذيذ السفر.. وكم أنت بعيدة يا مدينة المطر.. نبضي. يعصرني الشوق، فأشدّ على مقبض الخلالة، أدقّ بها الخيوط التي أنسجها في شرود. لولا اتقاني لصناعة المرقوم وحفظي لنقوشه التي حفرت في ذاكرتي مع حروف الكتابة الأولى، لكنت أفسدت المرقوم وشوّشت تناسقه. جاء رنين الخلالة متشنّجا.. حادا، أحدث تكسّرا في خط النسج المستقيم.. فضحني.

باغتتني أمي: ـ من الذي يضربك على يديك ؟!

.. أيّ شديد ألّم بك، كسّر جذع الصبر فيك ؟!

كادت صورته المضطجعة في عينيّ أن تعرّي صمتي، فأغمضتهما، لكنّ نبض الحنين فيّ علا على رنين الخلالة.

.. يا أمّ، لا تقسي عليه، كان يحضن يديّ منذ أسبوع، بل الآن، فتسري قشعريرة في جسدي، تهتزّ لها روحي رقصا وإنشادا. ويلثم أطراف أصابعي فتزهو زرقة السماء في عينيّ، وتنفتح لقلبي كلّ الأبواب والشرفات، فينام خدّه على كفي، ويحلم بخيمة أنسجها من شعري، وينحت أوتادها من أضلعه، وعند مدخلها ينيخ كلّ أتعابه.. يتطهّر من نجاسة المدينة واغواءات نجومها. ويدخل خيمتي.. جنّتي أمنا.. مرضيا.

.. لا ترتابي يا أمي، إنّه لم يقبل فيّ شيئا غير يدي، قال لي :

.. أنّ يديّ صادقتين.. جميلتين، أجمل عنده من أيدي كلّ النساء اللاتي يملأن المدينة ويفرغن روحه.

أتملّى يديّ.. لا أصدق !

.. انهما معروقتان.. سمراوان، بأظافر قصيرة، وآثار جروح كثيرة، من ضربات الخلالة، وضربات المنجل، وضربات القلم.

.. هي الدنيا كثيرة العراك معي، وأنا عصيّة الكسر.. أريد أن أكون.

* * *

ـ تذكرتان «سيدي بوسعيد»

ابتسمت لطفل مرّ حذوك، وولجت محطّة الارتال. أفرحك أن تكون المحطة شبه خالية. خلعتَ عنك ربطة عنقك ورميت بها على المقعد الحجريّ للمحطة. هذه القبضة التي تضغط على رقبتك، وتوشك أن تخنقك.. تصيّرك

حجرا.

كان يمكن لربطة العنق أن تجهز على شجرة لو لم تلتقيها.

معـها أحسسـت أنّك في حلّ من كلّ الروابـط، تفرغ القلب مـن كلّ أثاثه القديم.. تحملها فيه، وتحلّق عاليا.

.. نورس نفـض عنه ملح كـلّ الشواطىء، وركب شـعرها الـمسافـر مع الريح، وطار.

ـ سيّدي، هل هذا المقعد شاغر ؟

أعـادك الصوت إلـى فضـاء القطار، قـطع عليـك خلوتك. شـرقت بحـلو التفاصيل الصـغيرة معها. تأملت الشاب الواقف أمامـك، واكتفيت بالإشارة إلى أنّ المقعد مشغول

ـ ممن ؟.. انّي لا أرى أحدا ! !

تجاهلته والسؤال . أغمضت عينيك، وخلدت اليها.

* * *

قالت أمي، علـينا أن ننتهي من هذا المـرقوم الذي نشغله غـدا أو بعد غد. لندفع به للتاجر.. المؤونة أوشكت على النفاذ.

توضحت أمي، كان وجهـها يسربل صبرا جميلا رغـم كلّ التعب والملح اللذين يرهقانه.

قلتُ : ومؤونة الروح الجائعة يا أمي.. من يقتنيها لنا ؟ ؟

قالت أمي : إنّ الأتان هذه الأيّام تـتمرد كثيرا على أبيك.. قـلت له .. بعها.. ويكفيك مجاهدة لها، فأشار عليّ بفتل حبل تكون اليافة متينة.

قلتُ لـه من أسبـوع : إنّي أكـره هذه الحـبال التـي يعقـدها الرجـال إلى رقابهم، فتملكهم...

قال لي، وقد غدا وجهه أقرب إليّ من وجهي :

ـ شابت الروح والعمر صار انتحارا.. لماذا جئت في زمن غير زمنك.. في زمن الدمـار.. أنت طفلة بريـئة جدا كـماء العيـن الثرّة، وأنا رجل مـن خَبَبٍ وخيبات كمصبِّ وديان أفسده التيار.

أعطيته بـعضا من مائي فارتوى، نبـتت له جناحان، وتفتّح فيـه ياسمين المساء.

* * *

كانت ضـاحية «سـيدي بوسعـيد» كعـروس ترفل في حريـرها الأبيض

الموشى ورودا زرقاء، وتغمس قدميها البضتين في البحر. وتمشّط جدائل شعرها المقدود من خيوط الشمس الذهبية، فتنفلت خصلاته من بين أصابعها لتنشرها أيادي النسيم الرقيقة على وجه الجبل الأخضر الذي يحضنها.

يشتهي البحر حريرها، فيقتطع بعضا من ثوبها، والعروس في حلم ودهشة، تتطلّع إلى زرقة أخرى.. تمدّ يديها إلى أعلى، لتقطف شماريخ من الضوء تهبها لأصدقائها الرسامين، وتقطف لها تفاحة. والبحر يدغدغ قدميها، ويصنع من حريرها زوارق بيضاء صغيرة يركبها من كلّ زوجين عاشقين.

ـــ كيف عينك لم تنفتح قبل أن تلتقيها على كل هذه الروعة والجمال وانسجام العناصر ؟!

تسكن المدينة من سنين، ولا تعرف فيها الاّ الجدران والجريدة. ربطة العنق قيّدتك وقاتلت فيك بقايا براءة الريف. لو لم تلحق تاجر الخردة قبل أن ينقد زوجتك ثمن سرير طفولتك الذي خرجت تبيعه، لأنه يشغل مكانا في البيت تحتاجه، لكنت متّ.

في لحظة النزع أنقذت حلمك، وجاءت هي لتحقّقه.

أشرفت على البحر من أعلى الهضبة، من نفس المكان الذي أطللتما منه سويا من أسبوع. كأنّك الحين تسمع شهقة الفرح التي ضجّت بين أضلعها حين صافحت البحر برموشها.

شدتك من يدك راجية : ـ هيّا ننزل البحر..

ـ إنّ السلّم الحجريّ الذي سيحملنا اليه طويل، وذو انعراجات كثيرة... ستتعبين.. أصرّت أكثر : .. هيّا لن أتعب.

ـ إنّ الطقس غائم... قد تمطر

ـ يا اللّه.. لو تمطر..

عسر عليك أن تنزل كل هذه الدرجات وحيدا، لكنّ صوتا خفيّا ظلّ يلحّ عليك بالنزول. عدت خطوات إلى الوراء، ابتعت لك فطيرتين من نفس الدكان الذي وقفتما عنده منذ أسبوع. وبدأت بالنزول، وشجن التذكّر يحيي فيك كلّ تفاصيل يوم هو شهد العمر، من كل أسبوع.

كانت تقفز من درجة إلى درجة كطفلة فرحة بحذائها الرياضي الجديد. كانت خفيفة كفراشة. عطرة الروح كزهرة بريّة. كنت تتبعها بالنزول وتحذرها من الانزلاق، وتشدّها أحيانا إلى قامتك الفارعة فتسكن إليك.

تشعل اشتياقا واحتراقا.

.. هنا.. على هذه الدرجة ناولتك آلة التصوير. التقطت صورة للبحر ولم ترتبك، ولمّا ثبّتّ العدسة على وجهها ارتبكت، أحسست أنّ شيئا ما يخلخلك من الداخل. طرفت عينك وارتعش اصبعك وانت تضغط على زر آلة التصوير. وارتبكت أكثر حين امتدّت يدها لتمسح حبّات السكر التي علقت بذقنك الحليق بعد أن أكلت فطيرتك بكل شهيّة.

.. كانت كأمّ رؤوم، تحرص على أناقة طفلها.

.. أيّ امرأة هي اجتمعت فيها كلّ النساء.. تشبه النّاس ولا يشبهها أحد.

عند هذا المنعرج، أين أكلتما الفطائر المرشوشة بالسكر منذ أسبوع، فتحت اللفافة التي كانت بيدك، وشرعت في أكل الفطيرتين معا.

* * *

لا يوجد بائع فطائر في القرية، والجوع ينال مني مأربا شنيعا، ولا أشتهي إلا الفطائر.

ـ أمي.. لماذا لا تطهين لنا الفطائر وترشينها بالسكر

.. ثمّة طفلة توشك أن تفتكّ صوتها الذي صادروه وتتمرّد على عصا الطاعة وتغني :

... يا عمّي يا خبّاز

... يا بائع الفطيرة

... اصنع لنا فطيرة

... في الطبق الكبير...

* * *

مشيت خطوات متعثرة على الشاطىء، وعينك على المكان الذي جلستما فيه من أسبوع مضى. تردّدت، لكنّك تغلبت على توجساتك. كنت معها جريئا، فكيف في غيابها تخون ؟! وتلك الصخرة الكبيرة الباركة عند شافتي الشاطىء تناديك.

في صمت شققتما الحاجزالصخريّ وذهبتماإليها. رقت لنبضكما الصخرة فخفضت لكما جناحها..! انبسطت لتأويكما.

كما الأطفال حين يشكون همومهم الصغيرة، بحت لها بأتعابك. فاض الكأس. والروح مترعة بالأوامر والنواهي، والحلال والحرام. كنت تكسّر جوزة القلب، ورغم الألم الذي كابدته، كنت ملتذا، تحسّ أن شيئا ما يتأثث

فيك.

لقد ردّت لك طفـولتك، فتعريت أمامـها، كما لم تفعـل مع أيّ امرأة أخرى ونمت على صدرهـا. هي العصا التي امتـدّت بينك وبينها.. تفصـلكما عكرت ماء الألوان الذي كان في أوج ألقه.

- لماذا هي العصيّة يحلو لها التصنّت والتسلّط لقمع لحظات الفرح ؟ !

حين غادرتمـا الصخرة تتبعـان العصا حيث أشارت، كان الـبحر ينادي وصوته يرجّ الشاطىء الناعس...

.. أن خذوني معكم.. لقد تعبت من انتـظار أحبابي الذين لا يجيئون، وان هم أتوا سريعا يغادرون.

* * *

تأملتُ أدوات المنســج الذي أتربع وراءه.. الـنول.. القـائمة.. الـمرْود.. أسنان الخلاّلة.. القصـبات، كلّها تأخذ شكل العصيّ. انفلـتت من بين شَفتيّ المطبقتين زفرة كنت أقبض عليها كالغصّة منذ الصباح..

.. العصيّ كم عـاينت من رهيب تسلّطهـا.. وكم أخافت جسدي الصـغير حين تمتدّ بين الـصفوف تسويها، ونحن أطفال أمام بابَ المـدرسة الكبير.. نتزاحم.. نتدافع.. ونرفس أقدام بعضنا.

.. وحين يقرع بها المعلم طاولته ايذانا برفع الواحنا.

.. وحين تسير العصا بين صفوف مقاعد الفصل تتصيّد خطيئة.. طريدة.

وحين أبطىء في الـلعب ولا أمخض الشكوة، ولا أكنس مرقـد الدجاجة، ولا أسقي الأتــان ماء. كانت أمــي تستلّ عصــا من عصيّ الـمنسج الكثـيرة وتلحقني بها.

.. وحدها ضربات أمي كانت الخفيفة على جسدي.

.. وحدك أنـت خلصتـني من عقـدة الخوف من الـعصا الـتي أحرجـتني وأرعبتني عمرا.

من أسبـوع، لمّا امتدّت الـعصا بيني وبـينه تكسّر جنـاحا الطفولة فـينا وتخنق صدق بوحنا.. لم أخفها. كنت آمنة معه. أعرف أنه كما قشّر البرتقالة من أجلي، سيصـارع عصيّ الدنيا كلّها من أجلي، لو امتدت لو تجسّست.. لو تسلّطت.. سـيكسرها جـميعهـا، ويردّ أذاها عني.. وعنه.. وعن كـلّ الأطفال أمثالنا.

* * *

جلستَ إلى ذات الـصخرة التي أوتكمـا من أسبوع. مرّرت أصـابعك على

وجهها. كانت عيون البحر حزينة، كأنّه يفتقدها معك.
التفتّ إلى الجهة التي باغتتكما منها العصا منذ أسبوع مضى..
قلت متوعدا .. لتأت يا العصا الآن.. لن أبرّر لك شيئا.. اني في جلسة تصالح مع نفسي.. أصحبها إلى البحر.. إلى الشوارع.. إلى المحلات التجارية. أشتري لها لعبة.. أو لمجة.. أو فطيرتين.. أو وردة.. أو جريدة، بل أشتري لها رواية، وأدخل معها السينما لنشاهد شريطا هزليا، ولأضحك مع نفسي، ولن أبرّر شيئا..
ما لك أنت يا عصا ؟!
مكثت هنيهة منتظرا، مانحا فرصة للعصا كي تصلح من حالها، وتستردّ أنفاسها استعدادا للنزال، ولمّا لم تظهر غادرت الصخرة مزهوّا.
سرت بمحاذاة الشاطىء. وقطعة سمفونية لم تسمعها من قبل تعزفها أعصابك. خجلت الشمس من شوقك الحارق لها، فتلحفت بوشاح الجبل الأخضر وغابت. عمّت الضاحية غلالة سوداء شفافة، فبدت كامرأة تتهيّأ للنوم بين أحضان دافئة.
منذ أسبوع، في مثل هذا الشوق الحار الذي اكتويت به في حضورها والغياب أمطرت.
.. أي قديسة هي استجابت لها السماء ؟!
شدّت يدك وأنت توشك أن تفتح المطريّة :
ـ لا تمنع عني المطر.. أرجوك.. دعنا نلتقي والمطر عراة..
رأيت في عينيها ذات شهقة الفرح حين صافحت البحر من أعلى هضبة «سيدي بوسعيد». كانت قطرات المطر تلامس كلّ شيء فيها.. تخلّل جدائل الشعر المموّج.. تنسكب على وجهها كالجداول الصغيرة.. تبلل رموشها فتتكثّف هالة الحزن الطفولي حول عينيها الكستنائتين، وتغرق الشفتين بعذب مائها، فتزدادان نضارة وتزداد اشتهاء.
وتتسرّب جداول الماء إلى الرقبة، فتمتدّ يدك إلى أعلى الصدر.. تخاف أن تتسلّل قطرات الماء إلى النهدين فتوقظهما من حلمهما، انحنت على يدك.. قبلتها ومنعتها من أن تكون حاجزا أو مقصّا كما ربتها الجريدة.
احتضنتها ومشيتما تحت المطر في صمت يختزل كل القصائد. لأوّل مرة لم تهرب من المطر، لم تحتم بمطريّة أو جدار.. أو تاكسي، بل ظللت تمشي الهوينى وسط الشارع مأخوذا بفقاقيع الماء الصغيرة التي تتفتّح على وجه الاسفلت والرصيف، مأخوذا بشذى شعرها الذي زاده الريح

هيجانـا. كنت تملأ كمشتـك بشعرها المغسـول بالمطر وتقبّله.. كـأنّك تقبّل ثرى أرضكم البعيدة بعد يوم ربيعي ممطر.. وأمّك التي اشتقتها جدًا.

..انهـا المرأة الوحـيدة دون كلّ النـساء اللاتي عـرفت التي أعـادتك إلى حضن أمك.

لم تعـد تحتمل هـذا الاحتراق، أزمعت أن تـأخذ أوّل قطار إلى ا لمـدينة. حملتك قدماك على غير هدى مـنك إلى محطة «قرطاج.. أملكار». هي الذاكرة التي تقودك.

كانت المـحطة مقفرة بـدونها، تذكرك بسـفرها البعيـد عنك. ورغم ذلك شغلت المحطة الزمن الذي شغلته معها من أسبوع. مرّ أمامك أكثر من قطار.

كأنّ صوتها يمهس لك : الوقت تأخر.. لنعد.. قد تقلق صديقتي..

قلت باسما : هذا القطار لا يعجبني

ـ وقطار السابعة هذا ؟

ـ لا يعجبني

ـ وقطار السابعة والنصف

ـ .. لا يعجبني

حيث استبـدلت امرأة الضاحية الشمـالية غلالتها بمعطـف أسود سميك امتطيتما قطار الثامنة، وعدتما إلى المدينة.

* * *

المحطات كم استهلكتنـي.. وكم كَسرت روحي انتظارا، وكل الذين مرّوا بي خلّفوني وحدي فـي المحطة ومضوا، في حين كنت أقـبض على أحزاني وأشعل لهم الروح بساتين فرح وتفاح.

... فكيف أنت كسّرت كل المحطات فيّ وأطحت بخوفي منها، وولجت بي محطة قرطاج أميلكار وقلت لي :

ـ .. انها غير كلّ المحطات

.. وصدقتك ! !

اني مدهوشة مني، لا أسـتوعب هذه اللخبطة التي أفسـدت نظام الأشياء فيّ. كنت منـغلقة على شتـائي بعد أن جرّعنـي صدقي مرّ التجـارب لا أفتح بابي لأي طرق، وان كان الربيع.

.. فكيف أنتَ سرقت مفاتيحي وهتكت أسراري ؟؟ !

هي طفلـتي التي تآمرت علـيّ حين ملكتـها ببوحك ومـداعبة طفلـك لها، فخرجت تقبلك، ومكّنتك من مفاتيحي لتغزوني.

.. من أوعز لك يا رجل المدينة والجريدة.. رجلي الأنيق، أن تدخلني من بوّابة الطفلة فيّ، حتى تضعفني كلّ هذا الضعف وتخرّبني كل هذا الخراب الجميل ؟

.. هل كنت تدري منذ صيف بعيد. أني مقدودة من طينة الأطفال... وأني سريعة الفرح والحزن والبكاء والضحك كالأطفال.

أسهو، تسقط الخلاّلة من يدي.. تنغرز أسنانها في فخذي، فيسيل مني دم السؤال الذي ظلّ يؤرقني من أسبوع، ويحرق فيّ البدايات والنهايات، وقد جار العمر وزوّر.. فتأخرتَ وتأخرتُ.

* * *

كنتَ آخر من نزل من القطار. كنت متعبا، تفتقدها برغم حضورها المكثّف فيك، وتشتاق المطر .

رمقت المكان الذي رميت فيه ربطة العنق بالمحطة.. لقا غابت.. حتما عثرت على الرقبة التي تتشهاها، وتعلقت بها.

ضحكت من ربطة عنقك التي لا تتحمّل الإهمال، وعزمت أن تكاتبها. تأخذ حمّاما دافئا وتتداعى لنجمتك الآفلة بالعراء وشبق التفاصيل.

.. لكنّ ذاكرتك خانتك ! !

.. نسيت أن تطلب منها عنوانها حين التقيتها وأحببتها منذ أسبوع.

إصدارات جديدة





مسألة الإيقاع في الشعر التونسي

لعلّه من فائض العبارة الإشارة إلى أنّ موضوع الإيقاع أصبح مبحثا قارّا في الدراسات الشعرية المعاصرة على اختلاف لغاتها ومناهجها وتوجهاتها. فهو حاضر في البحوث النظرية والدراسات الأكاديمية والكتب التعليمية. وما حضوره الدائم هذا إلاّ تأكيد على أهميته في بناء النصّ الشعري وتحديد جنسه والإبانة عمّا فيه من طاقة إبداعية ومن ثمّ الكشف عن رؤى صاحبه وتطلعاته الفنيّة.

ولقد شكلت مسألة الإيقاع مستوى من مستويات البحث في رسائل جامعية خصّصها أصحابها لدراسة الشعر التونسي المعاصر من منطلقات ينكشف بعضها في العناوين. والرسائل التي تعنينا في هذا المقام ثلاث :

1 ـ اتجاهات الشعر التونسي المعاصر من 1934 إلى موفّى الثمانينات(1) وهي رسالة دكتوراه دولة أعدّها الأستاذ مصطفى بن كيلاني تحت إشراف الأستاذ محمود طرشونة.

2 ـ تجربة الشعر الحرّ في تونس حتى نهاية 1968 : دراسة نقدية في الأشكال والمضامين(2). وهي رسالة دكتوراه حلقة ثالثة لنيل شهادة التعمق في البحث أعدّها صاحب هذه المداخلة تحت إشراف الأستاذ حمادي صمود.

3 ـ النصّ الغائب في نماذج من الشعر التونسي الحديث(3). وهي رسالة لنيل شهادة الكفاءة في البحث أعدتها الأستاذة ألفة الهلالي تحت إشراف الأستاذ حمادي صمود.

وسننشغل في هذه المداخلة، على خلاف ما كان مقررا لها في البدء

مــن خــلال بـعـض الرسـائل الجـامعية

حسين العوري

وذلك لاسباب طارئة أهمها المرض سننشغل بالنظر في العملين الأولين ومن ثمّ سيقوم الكلام على قسمين يخصّص أولهما لمسألة إيقاع الشعر التونسي في رسالة ابن كيلاني ويهتمّ القسم الثاني بدراسة العوري لإيقاع الشعر الحرّ في تونس في مرحلته الأولى.

ا ـ إيقاع الشعر التونسي في أطروحة ابن كيلاني :

حضرت مسألة الإيقاع في هذه الأطروحة أداة تصنيف وموضوع درس.

الإيقاع علامة من علامات ضبط الاتجاه :

إن المتتبّع لأقسام هذه الأطروحة يلاحظ أنّ الباحث اتخذ من الإيقاع بمختلف تشكلاته مقوّما أساسيا من مقومات ضبط الاتجاهات. يظهر ذلك فيما استخدم من مصطلحات وما رافقها من تحديد وتعريف. فاتجاهات الشعر التونسي، في نظره، خمسة تتعاقب كالتالي :

1 ـ «القصيدة العمودية» من1934 إلى مطلع الخمسينات (4) وهي وفق عبارته «تواصل نهج إبقاء العمود الشعري وتحافظ على مقوّمات النظم القديمة» (المقدمة ص 26) .

2 ـ «القصيدة شبه العمودية» : من مطلع الخمسينات تقريبا إلى موفى المنتصف الأول من الستينات (4) وهي في نظره «امتداد للقصيدة العمودية لأنّها لم تتجاوز دائرة التفعيلة.

3 ـ «القصيدة المضادّة». ويضم هذا الاتجاه «قصيدة النثر» و «غير

العمودي والحرّ» ويستمر من المنتصف الثاني من الستينات إلى مطلع السبعينات.

4 ـ «النصّ الشعري» وهو عنوان الاتجاه الذي قطع نهائيا ـ كما يقول ـ مع البناء العمودي بمختلف عناصره (ص 455).

الإيقاع موضوع درس :

1 ـ المنطلقات النظرية :

لم يعقد الاستاذ مصطفى بن كيلاني مبحثا خاصّا يحدّد فيه مفهوم الإيقاع وما يطرحه من قضايا في مستوى التنظير والإجراء. وهي قضايا لا بدّ للباحث ـ في نظرنا ـ أن يفصل فيها القول قبل أن يتصدّى لدراسة الإيقاع في مدوّنة شعرية ما. من تلك القضايا ما يتّصل بمفهوم الإيقاع عامّة وإيقاع الشعر العربي تخصيصا لاسيما وقد تعدّدت وجهات النظر في هذا الشأن انطلاقا من السؤال عن طبيعة هذا الإيقاع : أكمّيّ هو أم نبريٌّ ؟ أم هو مزيج من هذا وذاك ؟ وإذا كان على هذه الصفة أو تلك فما هي الأداة الاجرائية المساعدة على ضبطه وتحديد خصائصه ؟

لم يفعل الأستاذ مصطفى بن كيلاني شيئا من ذلك وإن ما تعرّض من خلال «المصطلحات» الواردة في الأحكام الجزئية الخاصّة والأحكام النهائية العامة والنماذج المدروسة إلى جانب من تلك القضايا نفرّعها كالتالي :

*** الفصل بين الوزن والإيقاع :**

يتجلّى ذلك في استخدامه مصطلح «التنغيم الدائري المتكرر» في علاقة تقابلية مع مصطلح «الإيقاع». جاء ذلك بمناسبة حديثه عن تجربة محيي الدين خريف في مجموعته «فصول». يقول «ويخفف الشاعر في بعض القصائد من ضغط النظم والتفعيلة الواحدة المتكرّرة. وبذلك يستقرّ الديوان تقريبا في موقع بين النّظم والكتابة بين القراءة الواحدة وتعدّد القراءات [بين] الذاكرة والمخيال، [بين] التنغيم الدائري المتكرّر والإيقاع (5).

واستقراء هذه الثنائيات يبيّن أنّ الباحث يربط الإيقاع بالكتابة ـ وهي عنده «النصّ الشعري» ـ وتعدّد القراءات والمخيال، أمّا التنغيم فمتّصل عنده بالوزن (التفعيلة) والقراءة الواحدة والذاكرة وهو يلتقي في هذا الشأن ببعض الدارسين العرب المحدثين الذين يفصلون بين الوزن والإيقاع كما هو الأمر مع كمال أبي ديب الذي ينتهي، بعد تعريفه للتركيب الوزني في

الشعر العربي من حيث هو تتابع لكتل مستقلّة (التفعيلات أو شطرا البيت) إلى القول : أمّا الإيقاع فهو شيء آخر إنّه الفاعلية التي تنقل إلى المتلقي ذي الحساسية المرهفة الشعور بوجود حركة داخلية ذات حيوية متنامية تمنح التتابع الحركي وحدة نغمية عميقة»(6). كما يلتقي مصطفى بن كيلاني من خلال ربطه الإيقاع بالخيال وبالكتابة في مقابل النّظم/القصيدة بمفهوم الإيقاع الداخلي عند علوي الهاشمي (7) الذي يقرنه بقصيدة النّثر (8) من ناحية وبالخيال (9) من ناحية ثانية.

والتمييز بين الوزن والإيقاع، عند مصطفى بن كيلاني حاضر في الحكم العام من خلال المقابلة بين عبارتين : «أشكال التنغيم الموروثة» و «أساليب إيقاعية جديدة». يقول : «وتظل حركة الشعر التونسي المعاصر محكومة بالتجاذب بين القديم والحادث، بين نمط المشافهة بسننه الشعرية ومقاييس تنبيره (Intonation) وأشكال تنغيمه (Mélodie) وبين الكتابة الشعرية برفضها لوسائل التنبير والتنغيم الموروثة والباحثة باستمرار عن أساليب إيقاعية جديدة يصعب تحديدها لرفضها القواعد الجاهزة» (ص 28).

يستوقفنا آخر الشاهد حيث يصرّح الباحث بعسر ضبط هذه الإيقاعات الجديدة فيحيلنا مرّة أخرى على مفهوم الإيقاع الداخلي عند علوي الهاشمي الذي يراه «فعلا سرّيا يحسّ ولا يقاس» (10).

*** الاعتراف بالكمّ أساس لوزن الشعر العربي :**

تناول الباحث هذه القضية تناولا عرضيا إذ وردت في سياق تركيب استفهامي توّج به ما لاحظه من تواتر جمل موزونة في بعض قصائد الطاهر الهمامي رغم أنّه لم يتقصدّها فتساءل قائلا : هل يعني [ذلك] أنّ الشعر الذي يصاغ باللغة العربية لا يمكنه التخلص من الوزن الذي هو أساس كمّي (ص 222).

*** اعتبار النّبر حلقة رابطة بين التنغيم والإيقاع :**

تناول الباحث هذه القضية ـ نظريا ـ تناولا عرضيا كسابقتها. فلقد تعرّض اليها بمناسبة النظر في أعمال الطاهر الهمامي. يقول : «وقد يزداد التطور وضوحا في تلقّي مجمل قصائد الديوان [الحصار] بالمقابلة بين التنغيم المقطعي السائد في الكتابات الأولى وهو امتداد للانساق التنغيمية الموروثة والتنغيم الجامع بين المقطع والنّبرة في الكتابات اللاحقة. وبعد أن يتساءل عن حقيقة النّبر وبعد أن يرتضي التعريف الذي استقاه الطاهر

الهمامي من كتاب «علم أصوات العربية»(11) يستنتج فيقول معنى ذلك أنّ النّبر متصل بالإيقاع وليس ظاهرة تنغيم أو هو بمثابة الحلقة الرابطة بينهما: فهو تردّد ارتسامات سمعية متجانسة بعد فترات ذات مدى متشابه (ص 220).

وهذا التعريف يصدق في الواقع علي الإيقاع. أما تعريف النّبر فشيء آخر(12).

تلك هي رؤوس القضايا النظرية التي أمكن لنا استخراجها من السياقات المتصلة بمسألة الإيقاع في أطروحة ابن كيلاني فكيف كانت الدراسة التطبيقية.

2 ـ الدراسة التطبيقية

سعى الأستاذ مصطفى بن كيلاني إلى رصد أهمّ خصائص اتجاهات الشعر التونسي المعاصر في مستوى البنية الإيقاعية ضمن دراسة شاملة تتناول الأشكال والمضامين. وقد قامت عملية الرصد هذه على الوصف حينا وعلى الوصف والتأويل أو التحليل والتأويل حينا آخر.

•• أ ـ الوصف :

يأتي الوصف في الأحكام المجملة المتصلة بنصّ أو بتجربة شاعر ضمن الأحكام الوصفية المتصلة بالنصوص قوله تعليقا على قصيدة «حلوة العينين» لمحمد الخالدي : يشكل الشاعر بناء قصيدته تبعا لآخر المستحدثات في الكتابة الحرّة المشرقية فيبقي التفعيلة ويزاوج أحيانا بين الصياغة السطرية سليلة البيت الشعري القديم وبين الفقرة المرسلة لا تتضمن توافقات صوتية شبيهة بالقوافي : إنّه التدوير يهدم البيت كليا» (ص 343).

ومن الأحكام الوصفية العامة ما جاء في الهامش 33 ص 66 وصفا للنظام الإيقاعي في ديوان «قلب على شفة». يقول : يتضمن الديوان تسعا وستين قصيدة عمودية وثماني قصائد شبه عمودية ويضيف في الهامش الموالي (34) : تسع وثلاثون قصيدة عمودية وردت على بحور مزدوجة التفعيلة وثلاثون قصيدة عمودية موحّدة التفعيلة.

•• ب ـ الوصف والتأويل :

نلاحظ ذلك مثلا في معالجته لقصيدة «ميلاد الربيع» للشاعر مصطفى خريف. وتتمثل عملية الوصف في الاشارة إلى توظيف الشاعر وزنين : المتقارب والمتدارك وفي لفت الانتباه إلى البناء ا لمقطعي. يقول : «وتشكلت

القصيدة من ستّ وحدات لكل واحدة (!) تركيب ثنائي : ستة أبيات(13) وردت على البحر المتقارب وثلاثة على المتدارك.

ثم يحاول بالاعتماد على تواتر الأسلوب الخبري سردا ووصفا والأسلوب الإنشائي طلبا ونداء تأويل حضور وزنين في القصيدة بوجود زمنين : «زمن ظاهري يقترن بالمكان في سيرورة تقارب الزمن الفيزيائي» ومجاله الأبيات الواردة على وزن المتقارب وزمن محتجب متّصل بذات الشاعر ومجاله الأبيات الواردة على وزن المتدارك.

•• ج ـ التحليل والتأويل :

يتجلّى ذلك ـ مثلا ـ في تحليله لقصيدة «ضياع» للميداني بن صالح حيث ينفتح التحليل بهذه المقدمة : تنبجس في سجن الخوف من الآتي .. ويتبدّى الحاضر فضاء مغلقا [.....] وزمنا يلتهم وجود الشاعر ويدفعه إلى اليأس والشعور بالغربة والضياع... فيفرّ بناء القصيدة من الدلالة المعلنة مطلقا ليخترق السواد وينفجر فيها ضرب من إيقاع هو حركة الذات تغالب وضعا صعبا» (ص 100). فما حقيقة هذا الإيقاع وكيف تجلّى في القصيدة ؟

إنّ ربط إيقاع القصيدة بحركة الذات أو بعبارة أدق جعل حركة الذات مرادفا لإيقاع القصيدة يحيلنا مرّة أخرى على مفهوم الإيقاع الداخلي كما حدّد علوي الهاشمي حين يقول : ... فهو [الإيقاع الداخلي] فعل مرتبط أشدّ الارتباط بحركة الذات وتوقها إلى الحرية(14) ولكن هذه الحركة لا يمكن أن تشكل إيقاعا إلاّ إذا توفر لها ما يتوفر للإيقاع الخارجي من شروط التكرار والمناوبة والانتظام أو التناسب(15) وذلك ما حرص الباحث ابن كيلاني على إبرازه من خلال تحليله لطبيعة الأفعال في استنباط اتجاه خط الحركة (حركة الذات). فكان الانحدار والصعود تعبيرا عن صراع الذات تعاني الغربة وتقف عزلاء في صحراء الوجود.

ويركّز مصطفى بن كيلاني على المناوبة بين عمليتي الانحدار والصعود فيقول : «وكأنّ إيقاع القصيدة حركة انحدار في البدء تتكشف في غياب الأفعال الإرادية : أعيش .. أفيق.. ثم تعود الحركة إلى الانحدار :

لكنّ آلاف الحبال تشدّني حطبا لنارْ

....

وأظلّ أركض لا بداية لا نهاية ... لا قرارْ

ويعلق الباحث على فعل الركض باعتباره محاولة لتغيير الوجهة كي تعود الحركة إلى الصعود من جديد لكنّه يعتبره ـ وهو محقّ في ذلك ـ

محاولة فاشلة فاقدة لأيّ معنى أو اتجاه. ويضيف : «ويستمر الانحدار على أشدّه (ص 101) وهكذا تتجدّد المناوبة والتكرار في طبيعة الحركة من حيث الانحدار والصعود، فلا غرابة أن ينهي الباحث تحليله للقصيدة بهذا الحكم : ويستقطب البناء إيقاع ذاتي يُشد إلى تنغيم التفعيلة فتنفتح دورية التكرار على اللانهائي (ص 103).

ومجمل القول أن الأستاذ مصطفى بن كيلاني، في معالجته لمسألة الإيقاع في الشعر التونسي، رغم اجتهاداته المتعددة ورغم ما أصدره من أحكام في مداخل الاتجاهات وخواتهما وفي الخواتم الجزئية الخاصة بكل شاعر على حدة يظل عمله مشتّتا جزئي النتائج محدود الفائدة في هذا المستوى ولعلّ ذلك راجع إلى طبيعة المنهج العام القائم على قانون التجاور حيث يخص كل شاعر بدراسة منفصلة داخل الاتجاه كما يعود في تقديرنا إلى غياب المنطلقات النظرية الواضحة والمتصلة بمبحث الإيقاع في الشعر العربي.

II ـ إيقاع الشعر الحر التونسي في أطروحة العوري :

لا مناص ونحن نتحدث عن عملنا من استعمال ضمير المتكلم فنقول : جاءت دراستنا للإيقاع في تجربة الشعر الحر التونسي في نطاق دراسة الإشكال أوّلا وفي سياق الاجابة عن اشكالية أساسية تتصل بنشأة هذه التجربة من جهة خروجها في مستوى الشكل على مراسم البنية الإيقاعية التقليدية باتخاذها التفعيلة وحدة إيقاعية بديلة للبيت، وقد صغنا تلك الإشكالية على هذا النحو : هل كانت تجربة الشعر الحرّ خروجا شاملا جزئيا عن قوانين البنية الإيقاعية التقليدية؟ بعبارة أخرى هل كانت هذه التجربة ـ في مستوى الإيقاع ثورة أم مجرّد إصلاح؟ وبالتالي ما مظاهر الابتداع والاتّباع في هذه القضية؟ ولما كان من مقاصدنا ـ تكميلا لجهود غيرنا ممّن انشغل بتحديد الاتجاهات ـ الوقوف على أهم القوانين المتحكمة في إنتاج أشكال تلك التجربة ومضامينها فلقد سعينا إلى تحديد تلك القوانين في مستوى الإيقاع.

ولمّا كان القانون لا يستنبط إلا من خلال إطراد الظاهرة أو الظواهر فلقد حتم علينا ذلك تفكيك النصوص حتى نقف على ما فيها من انضباط لشروط الإيقاعية التقليدية أو ثورة عليها. ولقد مكّنتنا هذه العملية من رصد بنية

صراعية طبعت أعمال جميع شعراء المدوّنة وإن بدرجات مختلفة. فلقد كانوا دائما في توتر دائم بين قطبين تحكمهما رؤيتان رؤية تقليدية تستجيب لضوابط الإيقاع في القصيدة العمودية ورؤية حديثة تتمرّد على الأولى وتفتح لها سبلا في بناء الإيقاع مغايرة تجلّى ذلك في «موسيقى البحر» ونظام القافية لذلك عالجنا الإيقاع الخارجي في هذه المدوّنة وفق قانونين كلّيين سمّينا الأول بنية الخضوع والثاني بنية الخروج واجتهدنا في تحديد مقوّمات كل بنية انطلاقا ممّا انتهينا اليه فيما يخص طبيعة إيقاع الشعر العربي من ناحية ومن مقوّمات إيقاع القصيدة التقليدية والقصيدة الحرّة من ناحية ثانية.

فإيقاع الشعر العربي ـ في اعتقادنا ـ أساسه كمّي(16) لأنّ «الكميّة سمة تمايزية في اللغة العربية فهي التي تميّز بين فَتَحَ وفَاتَحَ وبين عَلِمَ وعَلِيمٌ(17).

والإيقاع يكون كميّا حين يتولّد عن التقابل بين المقاطع الطويلة والقصيرة وما تستغرقه من زمن يتفاوت بين الطول والقصر.

ولمّا كان الإيقاع عند اللغويين هو «الإعادة المنتظمة داخل السلسلة المنطوقة لإحساسات سمعية متماثلة تكوّنها مختلف العناصر النغمية(18) فإنّ إيقاع الشعر العربي يتولّد عمّا في التقابل بين المدد الزمنية التي يستغرقها نطق المقاطع طويلة وقصيرة من انتظام ومعاودة تكفلهما تفاعيل البحر موحّدة كانت أم مزدوجة.

ففي بحر التقارب مثلا تنتظم المقاطع وتتكرر على هذا النحو:

مقطع قصير + مقطعين طويلين 8 x

فَـــــــعُـــــولُـــــنْ 8 x

أمّا النّبر فوظيفته انفعالية تأثيرية تتّصل بالإنشاء وما فيه من تنغيم يعمد إليه منشىء النصّ استجابة لشروط المقام وغاية الرسالة التي يروم نقلها إلى القارىء.

ذلك ما انتهينا إليه في شأن طبيعة الإيقاع في الشعر العربي. أمّا مقوّمات إيقاع القصيدة العمودية وإيقاع القصيدة الحرّة فقد أجملناها في المبادىء الكلية التالية:

فالقصيدة العمودية يحكم إيقاعها قانون التماثل والانتظام أو التناسب والانتظام أفقيا وعموديا. يتجلّى القانون الأول في البحور البسيطة حيث تتكرر التفعيلة الواحدة عددا من المرّات مضبوطا. ويتجلّى القانون الثاني

في البحور المركّبة (الطويل، البسيط..) حيث تكون نسبة التفعيلة الأولى إلى الثانية من جهة المدّة الزمنية التي يستغرقها التلفّظ بمقاطعها كنسبة الثالثة إلى الرابعة. ويحصل الانتظام أفقيا بتكرار الوحدة [فعولن - مفاعيلن] أو [مستفعلن - فاعلن]. أمّا الانتظام العمودي فتحقّقه في القانونين وحدة الرّويّ.

وأما القصيدة الحرة فالقانون العام المتحكم في إنتاج إيقاعها إنّما هو التماثل واللاّانتظام لقيامها على التفعيلة الواحدة يصرّفها الشاعر وفق مشيئته الحرّة وشروط اللحظة الابداعية ولخروجها في مستوى القافية من الوحدة إلى التعدّد ومن القيد إلى الحريّة.

ولقد أفضت بنا هذه المنطلقات النظرية إلى اتخاذ التفعيلة ونظام التقفية أداة إجرائية نصف بها واقع المدوّنة لنقف على ما فيها من انصياع أو تمرّد على قوانين الإيقاع في القصيدة العمودية.

ولقد تمكّنا - كما ذكرنا سابقا - من رصد بنيتين متعارضتين نجمل خصائص كل واحدة منهما فيما يلي وسنكتفي بمثال لكل ظاهرة دون تحليل ونحيل من يهمه الأمر على الباب الأول من رسالتنا (ص - ص 34 90).

أ - في مستوى موسيقى البحر :

* الوقفة الثلاثية : وهي خاصية البيت التقليدي حيث يستقل السطر الشعري في القصيدة الحرّة نظما وعروضا ودلالة.

يقول الشاذلي زوكار في قصيدة «من ليالي الرّعب» :

ودوى الرصاصْ
فإذا بسكان المدينة في اضطرابْ
صاحوا بذعر لا مناصْ
لا شيء ينجينا من الموت الزؤام
لا من يواسينا بالحان الخلاصْ

* التعادل الكمّي بين الأسطر : حيث تتساوى المقادير الصوتية ومن ثمّ الزمنية بين الأسطر الشعرية. وتلك خاصية أساسية في القصيدة العمودية.

يقول الميداني بن صالح في قصيدة « شعري ودعاة الفنّ » :

شعري نداء للحياةْ
متفاعلن متفاعلان
للآهثين الكادحينْ

متفاعلن متفاعلان
لحماة شعبي للبناةْ
متفاعلن متفاعلان
من بالدماء وبالدّموعْ
متفاعلن متفاعلان
أحيوا أراضينا المواتْ
متفاعلن متفاعلان

ب – في مستوى القافية :

* التقيد بـوحدة الرويّ : من الشعراء من التزم هذا الـقانون في كامل القصيدة ومنهم من خصّ به مقطعا أو أكثر من مقاطعها.

يقول أحمد اللغماني في قصيده «سبتمبر» :

سبتمبر !	أ
دنيا مغيّمة وجوّ أغبر	أ
والريح عاتية تخور وتصفر	أ
تحثو التراب وتنذر	أ
أقبلت يا سبتمبر	أ

....

* العدول عن التنوّع إلى الوحدة في مستوى الرويّ.

يقول علي شلفوح في قصيد «وحطمت ذاتي» :

وأصبحت أنفر ممّا رأيت	أ
وفتّشت عن صورتي في الوجود	ب
وجود التّراب	ج
تمَلّيت أبحث في حفنتي	د
لألمح ذاتي في التربة	د
لعلّي أطلق من ربقتي	د
وأخرج من عالم الحسرة	د

* التناوب المنتظم وشبه المنتظم :

يقول العروسي المطوي في قصيدة «قبل الفوت» :

إذا ما رأيت الفراغ يسودْ	أ
وعباد وهم صرعى جمودْ	أ
وهم يجهلونْ	ب
ولا يفقهونْ	ب
فسارع اليهم بحفر القبورْ	ج
ويوم الدثورْ	ج

2 ـ تجليات بنية الخروج :

أ ـ في مستوى موسيقى البحر

* تفتيت البنية النظمية تحقيقا للوقفة العروضية ونغم القافية :

ومن أمثلة هذه الظاهرة هذا النموذج من قصيدة «أحلام طفل» لجمال الدين حمدي :

اللّيل ساج والرّياح
تعوي كما تعوي ذئاب الحقد في قلبي الحزين
....
والناس كلّ نائم إلاّ أنا
والأصدقاء على الرصيفْ
الأصدقاءْ
أطفال قريتنا الصغيرة في انتظارْ.

فالشاعر يفصل بين المبتدأ [الرياح] وخبره [تعوي...] ويكرّر نفس الظاهرة حين يقتطع في السطرين الأخيرين المبتدأ [الأصدقاء] عن تابعه [البدل : أطفال قريتنا الصغار] وعن خبره [في انتظار].

* تفتيت البنية العروضية : في قصيد «تمثال أمّي» :

يقول الطيب الشريف في قصيد «تمثال أمي» :

لا، لم تمت أمّي — **فا. فاعلنْ فعلنْ**
متفاعلن متفا

ولم يمشوا بها — **مفاعيلن فعل**
علن متفاعلن

تعدّد الأوزان داخل النصّ الواحد

يقول محي الدين خريف :

باللّه يا حمامْ — **مستفعلن فعولْ** — **الرّجز**
لا تسكب شجوك في قلبي — **فَعْلُن فعلن فعلن فعلن** — **المتدارك**

ب ـ في مستوى القافية :

* الجمع بين القوافي المختلفة الصفات في المقطع الواحد :

يقول عبد الرحمان عمار (ابن الواحة) :

النموذج	صفات القافية
ويؤلم أرجلنا دربنا الشائك الأوعر	**مجرّدة مطلقة**
فننسى ونمشي نريد المثالية الأبقهْ	**مؤسسة مطلقة موصولة**
ولكنّنا يا شقاء الحياة تلازمنا فكرة سابقهْ	**مؤسسة مطلقة موصولة**
فنحزن إن زاغ عنا صديق	**مردفة مقيّدة**

* خرق قانون القافية المردفة : من المعروف أنّ الواو والياء ـ ردفا ـ يجتمعان في القصيدة الواحدة أمّا الألف فلا تجتمع معهما. لكن الشاعر الحديث يتحلل من هذه القاعدة.

يقول نور الدين صمود :

موطني عش حمامْ

وتسابيح سلامْ

وأغاريد غرامْ

وربى عطر وزيتون ونورْ

* التجاوب البنائي محلّ التجانس الصوتي : تتحطم وحدة الرويّ فيتولّد نغم القافية عن التجاوب بين أنغام الصيغ الصرفية.

يقول أحمد اللغماني على لسان ابنته :

كاس أمّي

انني أشرب منها

إنّ لي فيها لريّا

كاس أمّي هي لي كنز وذخر

فالتجاوب بين الصيغ «أمّي»، «منها»، «ريا»، «ذخر» يحصل من خلال الوزن (فعلن).

ولمّا كان الإيقاع في نظرنا لا يتوقف عند حدود الوزن باعتبار الوزن جزءا والإيقاع كلاّ فلقد حاولنا البحث عن مقوّماته الأخرى عبر موسيقى الحشو(أنظر الصفحات 91 -- 107) وهي ظواهر تتعلق بالذات المبدعة لا بالقانون الإيقاعي العام مثل تكرار الأصوات المتجانسة أو المتقاربة، المنفردة أو المنجدلة في نسيج لفظي هو شكل من أشكال الجناس، ومثل القوافي الداخلية والتماثل التركيبي.

ومن نماذج هذه الظاهرة الأخيرة قول مصطفى الحبيب بحري :

الفأس والموت العنيد

وبخار رائحة التعفف يملأ الكون الرحيب

كون	العبيد	الكادحين	من الصباح إلى الغروبْ
كون	السياط	اللاّهبات	جلود أبناء الترابْ
كون	العظام	الباليات	على حراب المجرمينْ
كون	القبور	الناعسات	على ركام التافهينْ

ولم نقتصر في دراسة الإيقاع في مدوّنة بحثنا على مظهره الخارجي (موسيقى البحر، نظام القوافي، موسيقى الحشو) بل حاولنا البحث عن

وجه آخر له فيما اصطلح على تسميته بالإيقاع الداخلي. وقد قدمنا وجهة نظرنا في حقيقة هذا الإيقاع بعد استعراض ومناقشة أهمّ الآراء المتصلة به (انظر الصفحات 108 ـ 110).

واعتمدنا في الجانب الإجرائي منطلقين :

يعتمد المنطلق الأول وجهة نظر أحد الدارسين المعاصرين(19) الذي يرى في الإيقاع الداخلي حركة داخلية مجرّدة من الصوت يقوم عليها بناء النصّ ويشترط لهذه الحركة كي تولّد إيقاعا ما يشترط للإيقاع الخارجي من تناوب وتكرار منتظم.

ويعتمد المنطلق الثاني وجهة نظرنا وهي محاولة اجتهادية من جانبنا تنطلق من ظاهرة التناصّ وتعتبر النصّ الغائب مولّدا للإيقاع الداخلي. فهي محاولة الربط بين الإيقاع الداخلي من حيث هو حركة تنساب في أعطاف النصّ وخاصية الإيقاع الأساسية وهي الصوت. وقد حللنا نماذج تجسّد مختلف الظواهر المشار اليها.

وماذا عسانا نقول في الختام؟ لقد حاولنا في الباب الأول وفي قسم من الباب الرابع الإحاطة بمقومات وخصائص الإيقاع في مدوّنة بحثنا ولكنّ ما انجزناه لا يحملنا على الاعتقاد بأننا أتينا على كل شيء في خصوص هذه المسألة. فنحن نعتقد أنّ عملنا ـ بحكم طبيعته البشرية ـ لا يخلو من نقائص نرجو أن ينبهنا اليها غيرنا كما حاولنا أن نفعل مع زميلنا الاستاذ مصطفى بن كيلاني حتى تعم الفائدة خدمة للبحث وللشعر التونسي على حدّ السواء.

الهوامش :

1 ـ رسالة مرقونة ـ كلية الآداب منوبة رقم T 795

2 ـ رسالة مرقونة ـ كلية الآداب منوبة رقم — T

3 ـ رسالة مرقونة ـ كلية الآداب منوبة رقم T 303

4 ـ انظر المقدمة ص 26 ـ 27 والنتائج العامة ص 453 ـ 454

5 ـ أنظر الأطروحة ص 108

6 ـ انظر كتابه : في البنية الإيقاعية للشعر العربي ـ دار الشؤون الثقافية العامة ـ بغداد 1987، ص 230 .

7 ـ شاعر وباحث بحريني أنجز، تحت إشراف الأستاذ محمد الهادي الطرابلسي رسالة دكتوراه دولة عنوانها : تجربة الشعر المعاصر في البحرين : 1930 ـ 1980 ـ مرقونة بكلية الآداب منوبة تحت عدد T 832

8 ـ يرى علوي الهاشمي في قصيدة التفعيلة باعتبارها بابا لقصيدة النثر «رأس الإبرة التي تتأرجح عليها كفتا ميزان بنية الإيقاع الشعري العربية بين مرحلة الإطار (الوزن) ومرحلة الإيقاع الداخلي» ن . م . ج 1 ص 14.

9 ـ فالإيقاع الداخلي في نظره «فعل سرّي في الأساس [...] يشكله الخيال الحرّ الطليق أكثر ممّا يشكله التركيب الإيقاعي الجاهز ـ ن . م . ص 255 ـ 226

10) Ibid

11 ـ أعدّه جان كانتينو وترجمه صالح القرمادي

12 ـ «النّبر من الوجهة الادراكية انطباع سمعي ببروز أحد مقاطع الحدث اللغوي وتمتّعه بقوة إسماع نسبي أكبر ممّا يجاوره من مقاطع وله تجليات «فيزيولوجية»، و«فيزيقية» فصل بعضها سعد مصلوح في مقاله «المصطلح اللساني وتحديث العروض العربي». أنظر مجلة **فصول** مجـ ـ عدد 4 ـ 1986 ص 190.

13) لم يدقق الباحث النظر في الأقسام الواردة على وزن المتقارب فظنّ كل قسم منها ستة أبيات والصواب غير ذلك. فكل قسم من هذه الأقسام باستثناء البيت الأوّل من القسم الأول ثلاثة أبيات موحدة القافية.

14 ـ علوي الهاشمي ن . م ص 225 ـ 226.

15 ـ خالد سليمان : «في الإيقاع الداخلي في القصيدة العربية المعاصرة» من أعمال مهرجان المربد الشعري العاشر ـ بغداد 24/11 ـ 1/12/1989 ص 7 ـ 8.

16 ـ ذلك ما أقرّه المختصون في علم اللغة. يقول الأستاذ الطيب البكوش في معرض تحديده للنبرة : «هي أساس الإيقاع في جلّ اللغات العربية [...] بينما أساس الإيقاع في العربية توالي الحركات القصيرة والطويلة وهو «الإيقاع الكمّي». أنظر كتابه : التصريف العربي من خلال علم الأصوات الحديث ط 1973 ، ص 78 الهامش 18.

17 ـ انظر بسام بركة : علم الأصوات العام ـ أصوات اللغة العربية ـ مركز الإنماء العربي ـ بيروت ـ د .ت ص 83 و 134.

18 ـ أورده توفيق الزيدي في كتابه : أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث. الدار العربية للكتاب ـ تونس 1984 ـ ص 63 .

19 ـ أنظر الهامش رقم 15.

أجـنـحـة الأوبـة

الهادي الدبابي

وما عثرت عين على أثري

قف أبدا
لا تطرق الباب
بأصابعك العشرة.
دسّ فخاخ الحواسّ
تحت ملاءة الأضرحة
وأدخلك خلسة على أطراف لسانك.
لا سعة للحرف
على شواسع الرؤيا.
وبما أوتيت من حليب المحو
أكتبك وما عثرت عين على أثري.

ولو سألت الأرواح كان قليلا

هبائي
بهائي اني أنا الهاء ملتئمة.
لم أجد لي كفؤا صبا
عكازة سند
أما بلغ
بي السكر خرم
الإبرة أومأت شيخي
فك خاتم قلبي وردّ لي خيطي
على يتم ...
وتحبي ولدان
أبدا لن يفدوا
فما أنسوا حاني ولا قبسوا عنبي

أسرار الليل

أدخلني الغفوة
وأقام في منامي
أوقفني في البياض
وقال اقرأ
فتلعثمت.
أوقفني في السواد
وقال اقرأ
فعثرت.
أوقفني
بينهما وقال تبيّن
لغة للمحو افتقدك تجدني

* * *

أقمت ليلتين
بين رأس الجبل وقدميه
ليلة تشبهت
بالألف وفيا لانحنائي
حزمت نفسي كومة قش.
وأخرى رصعت المشهد
بذهب اللهب مبتهجا بالحريق

* * *

اوقفني
في الزرقة وقال اصعدْ
فتصدعت أحرفا معدودة وأنجما لا تحصى.
.... لليل أسراره.
هل قنع بي ـ هكـــذا ـ
أم أخذته الرأفة ؟

* * *

أيها النور
أدر نارك على الحواس
أكن نورا، فوقه نور، تحته نور.
أيها النور
كيف أكتبك
ولا تحترق أصابعي ؟

(نص)

عندما ألقت رداءها على الفرات وسمّت الأشياء

طراد الكبيسي

1 -

في القطار الصاعد من بلغراد إلى بودابست / كنتُ أحسنّي أجري / والدانوب يجري / ولستُ أدري أينا سبق الآخر / لكنّي عندما وصلتُ بودابست / لم أجد الدانوب / كان قد اختفى.

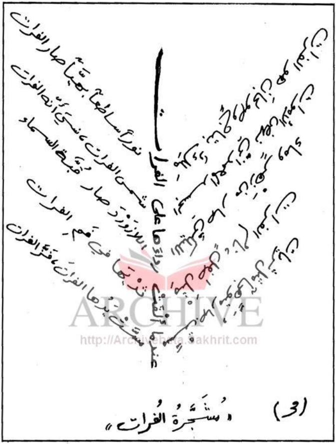
كنتُ وحيدا مثل شجرة وسط حقل من الزّغل / كنت وحيدا مثل آدم في جنّة البرزخ التي فوق جبل الياقوت / قلتُ: هل من الحكمة أن يكون الانسان وحيدا؟ هل من الحكمة أن يكون تجوالنا في الحياة هو أن نعرف: كيف ولماذا يجب أن نموت؟

إذن. لماذا نبكي الأطلال / ونطلي بالحنّاء شجرة آدم؟ / ماذا كان يأكل آدم غير التفاح والزبرجد والياقوت؟

2 -

موقفُ الوحدانيّة

عندما ألقت رداءها على الفرات / اختفى الفرات / قيل: أنه تزوّج إمراةً / سعلاة / سترته حتى لا يطرب لضوء البارق المتعالي من بغداد / وقيل: إبتنى لنفسه بيتا من لؤلؤة واحدة مجوّفة طولها ستون ميلا... ونام / وقيل: إمتطى فرسا من ياقوت له جناحان وانطلق يجري في ظلّ شجرة، ولا يزال منذ سبعة آلاف عام.



4 -

إنتشاء الفرات في البحث عن الذات

تذكرت زقّورة بابل وأنا في برج إيفل / قلتُ : لماذا يقتلعون الأشجار من حديقة بيتي ليزرعوها في حدائق اللوكسمبورغ ؟ / قلتُ : لماذا يحملون البصرةَ القديمة إلى الحيّ اللاتيني ؟ / لماذا يستبدلون شارع السّعدون بالشانزليزيه ؟/ لماذا المسلّة الفرعونية في الكونكورد، لا رأس روبيير ؟ / قلتُ : لماذا يلاحقنا الخوارج والعيّارون من مسجد بُراثا الى كاتدرائيّة نوتردام

كنت وحيدا مثل الثور الآشوريّ في متحف اللوفر / لم يكن نابليون ليسمعني عندما هتفتُ بصوت عال : فرنسا اخرجي من الجزائر / خرجتْ فرنسا من فرنسا ودخلت فيّ / يشّبه الموت هذا العويلُ في قلبي / تشبه المدرّج الرومانيّ هذه الأدراج التي تنزلُ بنا إلى قبورٍ كالمجرّات !

انها قصيدة... بِلبَالَة

5 ـ

في «الحمراء» اختفت بغداد ودمشق والقاهرة / اختفت فاس ومكناس ومراكش وتلمسان والقيروان.

عندما دخلت «الحمراء» كان أبو عبد الله يرمّم جسده في الحمّام وفي خدمته ثلاثة آلاف جارية / بينما الملكان الكاثوليكيان يشحذان سيفهما / ويخبئان الخبز في باطية من سعف النّخل مطليّة بالقير / كان سيفهما يمتدّ من غرناطة إلى المكسيك.

قلت : يا أبا عبد الله، أنت تدلّك جسدك بماء السّدر وحجر النيزك / وهناك كولومبس يسمح حذاءه، بحضارة الأزتيك والمايا ويسمّي هذا فتحـا !

قال : لا غالب إلاّ الله !

قلت : والفاطمات ؟

قال : أفكّر بالرومانسيرو دي جيتابو / لكنّ الملكان الكاثوليكيان أمامي، والغجر ورائي / ولا شجرة زيتون ولا غرناطة آه... ما أبعد غرناطة والزاد قليل !

قلت : وبعد، يا أبا عبد الله ؟

قال : رفعت الأقلام، وطويت الصّحف !

سفر المراثي في المنافي

6 ـ

قلت : لم أقل أنّي ربّ القوافي / ولا الخيل والليل والبيداء تعرفني / قلت : إنّي طفل الفرات / «نور ساطع بهيّ ـ ملك هو الفرات / وهذه العنقاء تعلّمني بأسمها الأسماء / لكنّها تهرب من ذاكرتي مثل الماء !

إنّها ذات القوافي

7 ـ

قلت : لماذا يجرح دمي هذا الصمت القادم من نيوزيلنده / لماذا عليّ أن أقطع المحيطات لأشبّه رغيف الخبز بوجه عبد الله ؟ لماذا عليّ أن أغادر نفسي عندما أدخل قطار الأنفاق متجها الى ريجنت بارك ؟/ ولماذا ترك

جلجامش، عشب الشباب للأفعى التي أورثتنا الموت والألم ؟ ولماذا يحرقون بنا السّفن في عمق المحيط

أوديسة عبد اللّه

8 ـ

قلت : في الحقيقة / أنا لا أذكر كم من الملائكة وقفوا يوما على رأس دبّوس ! / لكنّا في بيزنطة، وإذ الجدل محتدًا : أذكور أم إناث هم الملائكة / فاجأنا البرابرة على البسط والوسائد / ضربوا أعناق الجميع / لم يستثنوا ملكا ولا خليفة / لا طفلا، ولا إمرأة، ولا شجرة / وطرحوا رسائل إخوان الصفا في زريبة الخنازير !

قلت : دعيني أحبّك في هذا اليوم (21 آذار) حيث يتساوى الليل والنهار / دعينا نفترش زربيّة مغربيّة / ونتغطّى بمعطف غوغول / دعينا ننسى ـ ولو للحظات ـ هؤلاء السكوتلانديين بتنّوراتهم المقلّمة / ودعينا نمسك بوردة الطوباويين.

قالت : لنفكّر بالفلامنكو في مدريد وغرناطة.
لنفكّر بليلة أمازيغية في أغادير
لنفكّر بساحة (الفَنا) والموت في أغمات /
وبصندوق مراكشيّ النّقش نخبّىء الفرات /
فالروم قادمون،
وخلف الروم، رومٌ وفرسٌ وأعرابٌ وصقالبةٌ وأحابيشُ ومغـلُ
وكلابٌ سلوقيّـــه... الخ...

المسالك الخفيّة في الرحلة الطوباويّة

9 ـ

عندما أخضع جلجامش / الّذي لا تأخذه سنة أو نوم / شعب الحجر / و لبس التّاج مثل بطل كونيّ / جلب حجر المرمر ووحجر الدم، وحجر اللازورد، والعقيق الأحمر، وحجر الكلس الأبيض، وحجر الصوّان، والكهرمان، والحجر الماس: / بعضا بنى به معابد / بعضا بنى به مدنا: / جعل أسماءها مقدّسة / نفّر، وأوروك، وأور، وبابل، وآشور، وهيت، وبغداد، ونينوى، والبصرة.

هو الذي كتب على الحجر

10 ـ

قلت: ماسة مضيئة أنت / أنت المضيئة: ماسة / خرجت من ظلم آدم / آدما إستقرّ في الضلع المعتم / الظلع المعتم ما بين الدّلو والجوزاء / وأنت

المضيئة في العذراء/ غيمة تمطر جعّة/ وعلى وهج المشاعل/ تكشفين عن مفاتنك/ فيقع «أنكيرو» في السّحر/ وينام مشتعلا باللّذة حتّى الموت.

باللّذة مشتعلا حتّى الموت/ وقع «أنكيرو» في سحرك/ حين كشفت عن مفاتنك/ في وهج المشاعل/ غيمة تمطر جعّة كنت/ أنت المضيئة/ ماسة مضيئة أنت / خرجت من ظلع آدم/ لكنّ آدم استقرّ في الظّلع المعتم !

تقرأ طردا وعكسا

11 ـ

قالت : سيّدة أوروك وجميع البلاد / أنا سيّدة أوروك وسيّدة جميع البلاد/ المياه الّتي أعكّرها لا تصفو أبدا / كلمة واحدة تخيف السبع الأرضين / وأنا التي تسمح للرجل أن يلج بيت المرأة / وأنا الفائقة القوّة/ حيث أنظر تكون الحياة / وأبي من البسني رداء الملوكيّة المتألّق.

قصيدة الأيمسال

12 ـ

قلت : لست أعلم كم مرّ من السنين،ولا تزال السّماء تمطر بروا! / لست أعلم يوم نبّئنا بأسمائنا،أتبادلنا أسماءنا / أم تفرّقنا، فضعنا في الأسماء؟ / أم خفنا أن ننام، فنام غيرنا في نومنا!

إبجرام

13ـ

قلت: عندما ألقت رداءها على الفرات / إنتبه الأموات / أنزلت السكينة على مدينة نفّر / فتكلّم النّفريّ،قال : إذا سألتموني ،فاسألوني الفردوس / إنّه أعلى الجنان / وفوقه عرش الرّحمان / ومنه تفجّر الأربعة الأنهار

وقال : يا أهل بلاد ما بين النّهرين / وأنا الذي يرتدي جلود الخراف / أنا من أسكنكم بلاد ما بين النّهرين / وكنتم بدوا رحّلا / وجعلت لكلّ واحد منكم حصّته من الخبز.

سفر التّكوين في أيّام البشر الفانين

14 ـ

لم يبلّغ أحد عن صلاة في كاتدرائيّة ويستمنتر/ لم يبلّغ أحد عن ثرثرة في الهايد بارك/ ولم يحذف أحد ،بحصاة، طيور ميدان الطرف الأخر/ لكنّ«الشّعراء الميتافيزيقيّين» خلطوا الأوراق/ ولم يميّزو بين مقتل المتنبّي في دير العاقول،ومقتله في الكاتدرائيّة/ ولا بين الشّعر في كلمات زرقاءاليمامة،والشّعر بتفعيلة الرّجز./

قلت : ماذا نحن فاعلون في «الأرض اليباب» ؟ / هل نتبّع خيط الدخان الأزرق، أم نتّبع المجوس في رحلتهم ؟ / قلت : حسنا، يا مدينة العتمة والضباب ! / إنّي منتظر هنا، إذهبي أنت وعجائزك فقاتلا في الفولكلنر ! .

15 ـ

في الأكروبلس / وحيث كان هيرقليطس يلقي «موعظة النار» / كان إفلاطون يستلقي، ضجرا، في فندق «بلاتو» في ساحة أمونيا /
قلت : تبًا . لأسخلوس ويوربيرس و سوفوكليس/
يغرقون المسرح بالدماء، بينما يقطر دم القيصر من خنجر بروتس /ملوّثا مجلس الشيوخ !
قال عبد الرحمان : قلت : حتى هنا يا عبد الرحمان ؟/
انظر إلى الألياذة والأوديسة و أشعار ساقو و أعمال هيزيود، و تاريخ هيرودوتس، و جمهوريّة افلاطون و بويطيقا أرسطو، والإيساغوجي، وهندسة إقليدس، و فيزياء أرخميدس، و كعب أخيل، والنّساء الضارعات وأوديب ملكا، والضّفادع ، وبروميتيوس مقيّدا ، و مصباح ديوجين.../ في العربات، بقروش معدودات/ يشتري الكتب في زمن الجوع والخوف وحرب البكارات / من بين أثينا و طروادة/ بين عشتار و عناة ! قال عبد الرحمان : قلت : كفّ عن هذا يا عبد الرحمان

يموت راعي الضأن في جهله ميتة جالينوس في طبّه

فصل الخطاب في فضل الخبز على الكتاب

16 ـ

عندما جاء عبد الله في 5/ 11/ 1944 كنّا نستلقي معا على بساط واحد/ كان عبد الله يبدو منزعجا أحيانا / كنت أقول : الأرض واسعة، يا عبد الله، فلماذا أراها تضيق ! /الشمس ساطعة، يا عبد الله، فمن أين كلّ هذا الظلام؟/ولم تضطرب أليات نساء دوس/فهل الساعة قائمة والنّاس نيام؟
رواه البخاري

17 ـ

عندما ألقت رداءها على الفرات /
تحت شجرة كمثرى، رقدت /
فأزهرت شجيرات البرقوق !

إنها قصيدة هايكو

18 ـ

تقول المرأة : قفصي، جسدي / يقول الرجل : جسد المرأة، قفصي / وقالت المتصوفة وإخوان الصفاء : الأرواح سجونها الأجساد : الروح نور / الجسد ظلمة / الروح مكاشفة / الجسد مشاهدة /
وقال بعض من أصحاب «الروض العاطر» من أهل فاس ومراكش وطنجة وقسنطينة والنّجف والقيروان وتبريز وهمذان : الأجساد علّتها الأرواح / عندما تغترب الروح يضطرب الجسد / الجسد صورة إذا إشتهته الروح

دخلت فيه / وإنّ للعشّاق أفئدة مثل أفئدة الطير.

حدّث به الشيخ النّفزاوي

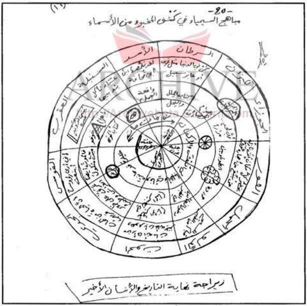
19 ـ

قلت : إذن. نـركب براق الحـبّ / نقف علـى صخـرة الصّفـا / نسـتظلّ بسدرة المنتهى / حـيث المراتب الأسمائية لا تعلوها مـرتبة / ومن شجرة غيناء / يتـفجّر من أصلهـا الماء / من عين كمـقلة حوراء / أسمهـا شجرة طوبى / نـأكل من كلّ ثمـرة إلاّ تلك الثّـمرة / ونـنظر في أيّ غـصن كتـبوا أسماءنا.

قلت : وفي مدار السنبلة / ندخل الخلوة / ونغتسل بماء الفرات / فنعود أنصع من الكافور.

إكسير البقاء في الياقوتة البيضاء

20 ـ



21 ـ

رماد هـذه القصائـد / رماد قصـائد العشـق / رماد مثـل نار ضربتـها العاصـفة / وها إنّي تحت العـاصفة / أكتب الـقصيدة من رمـاد النار التي ضربتها العاصفة !

إنّها قصيدة فينكس

حوار مع الكاتب رشيد الذوادي

الكتابة : فكر وفعل ومصداقية في الفعل أيضا

أجراه : صالح الدمس

الكاتب رشيد الذوادي أديب متنوع الاهتمامات، فهو يكتب المقال، والتراجم، والدراسات النقدية وله إسهامات في أدب الأطفال وفي التاريخ أيضا... وهو لا يريد أن يتقيّد بنوع من هذه الأنواع، ولكنه مدرك بكل ما تشكله هذه الأنماط في تطوير البناء الفكري الذي يزيد في دعم البناء الذاتي، وفي تكريس حقوق الفرد في الحياة، والحرية، والكرامة.

وتتسم أعمال رشيد الذوادي الفكرية بطابع الكشف عن القديم، وتصحيح الحقائق المطمورة، وإحياء ذكرى الأعلام التونسيين والعرب، الذين بذلوا الجهد في مجالات خدمة الفكر، والوطن والسياسة.

وهذا الكاتب هو عقل ذكي متفتح على الماضي والحاضر والمستقبل، وحينما يطوف بك في كتبه... تراه صاحب موقف من قضايا الحرية والديمقراطية والعدل الاجتماعي.

لهذا كله حاورت هذا الكاتب في أكثر من قضية مطروحة.. وأمل أن تكون إجابات الكاتب قد ألقت ضوءا على أعماله الفكرية وعن مسيرته في دروب البحث والابداع...

قلت له في بداية هذا اللقاء :

*** كتبتم في «بلادي الثقافية» منذ الثمانينات عن الأدب، وعن أدب الرجولة وعن هموم الأديب وعذاباته... ونفهم : إن التجربة الأدبية الحقة : «هي استجابة لقضية فكرية.. فهل يعني هذا أنكم مصرون على إلغاء كل أنواع المجون، والحال أن أدبنا العربي فيه من أخلاقيات أبي العتاهية وفيه من مجون أبي نواس ؟...**

النقد المعاصر لا بد أن يجمع بين الاصالة والمعاصرة

ـ ما زلت مصرا على أن التجربة الأدبية هي استجابة لقضية فكرية. والأدب الحق هو ليس ترفا للطبقة الأرستقراطية أو نوعا من المجون.

وقلت عن «الأدب الذي نريده» في «إشارات أدبية»: إن أدب المجون هو أدب ذاتي وخاص، وهو لا يرقى إلى الفن المكتمل... ونحن في حاجة إلى الأدب الصادق الذي ينقل الواقع، ويعبر عنه، ويحدد جوانب الضعف في هذا الواقع.

*** هل نفهم من قولك أن كل أنواع الابداع ينبغي أن تتجرد عن (الخوالج الذاتية والحافز الذاتي) ؟...**

ـ أبدا... لم أقصد هذا... فالتعبير الذاتي ضروري ولا بد أن ندعمه، ولكن لا بأس أن نوظف الكثير منه في تعميق صلة الكاتب بمجتمعه وجيله.

وأعتقد أن إخلاص الكاتب لرسالته الفكرية، لا بد أن يكون وفق هذا المنهج.

*** كتبتم في أنماط شتى، فهل لظروفك الخاصة دخل في توجهك نحو هذه الأنماط ؟...**

ـ لا أعتقد أن الظروف حتمت علي ذلك... أنا كما ترى شغوف بالكتابة، وأكتب باستمرار... والكتابة كما تعلم بحر واسع المساحة... وأرى أن الكتابة فكر وفعل ومصداقية في الفعل أيضا.

بدأت الكتابة في الخمسينات وبالتحديد في سنة 1955 حينما نشرت لي (الصباح) أول دراسة لي وكانت بعنوان: «الوطنية في شعر خزندار».. فمن هناك انطلقت، وتعددت محاولاتي في الدراسات الأدبية والتراجم.. وفي أدب الأطفال والتاريخ.

*** عما كنت تبحث باستمرار ؟ ...**

ـ كنت أبحث عن «الحقيقة»، وعن «الاضافة» وعن «الرؤيا» للكتاب في زحمة القضايا التي نتحاور في شأنها.. وكنت أبحث أيضا عن ـ (القدوة) وعن (المشاغل) وما أقلها في هذا الزمن ـ وللأسف الشديد ـ . ولهذا اتجهت إلى (الحفر) في التاريخ... أبحث وأنقب...

*** هل أنت مرتاح لكل الشخصيات التي كتبت عنها ؟...**

ـ طبعا.. مرتاح جدا، فمهما تنوعت رؤاهم، فهم يبقون علامات مضيئة.. إنهم جابهوا الإحباط، وتحلوا بالصبر والشجاعة، وتطلعوا إلى بناء المستقبل، وهم أصحاب حس وعقيدة، وهم (زهرات).. وكانت هذه

المضمون الجيد لا يبقي الشعر خارج حركة التاريخ

(الزهرات) في حاجة إلى أن تتحول إلى (عطر) و (شذى) والعطر والشذى يتمثلان في الاستمرار في أداء الواجبات نحو الانسان والوطن.

فالكاتب مطالب بتقديم الصورة المثلى ومواقف الرجال الصادقين، لذلك قدمت صيحات خير الدين باشا في مواجهة الحكم المطلق، ونداءات ابن باديس من أجل الحفاظ على الهوية وعروبة الجزائر، والشاذلي خزندار في شعره الوطني، ومواقف محمد العربي زروق ضد انتصاب الحماية، وثورة أبي القاسم الشابي، ونضالات حسن حسني عبد الوهاب في مجالات القلم والتاريخ، والإمام المازري الفقيه المجدد، وعلي الدوعاجي الذي كتب عن المسحوقين الخ.....

وهدفي من كل ذلك هو إلقاء الأضواء على ما تتميّز به شخصيتنا الفكرية، وكما لا يخفى أن هذه الشخصية انبنت على الجهد الكبير، وعلى الفكر المستنير والواعي.

*** في بعض كتاباتكم نراك تحلم (الحلم الرومانسي) خاصة عندما تتحدث عن (وحدة الوطن العربي)، وطورا نراك رجل عقل محض.. ألا تعتقد أن مسيرة التاريخ تتجه الآن نحو شمولية الكيان الانساني ؟...**

ـ ما تسميه أنت (الحلم الرومانسي) أسميه أنا «الوعي بالقضايا المطروحة» أو «اللحظة التي يكون فيها الوعي في ذروته»..

أنا أحلم كثيرا : أحلم بانتصار الحق، وأحلم بالعدل الاجتماعي، وأحلم بوحدة العرب... وفي كتاباتي مضامين فكرية عديدة أود أن تتحقق، ومن أمنياتي أن يرصدها ويتابعها الكتاب.

ومسيرة التاريخ، صحيح أنها تتجه إلى شمولية الكيان الانساني ولكن الا تعتقد أنه ليس من الميسور القضاء على (القوميات) ؟...

ونحن كعرب لماذا لا نكون (الكل في واحد؟)... سيما وأن أهدافنا مشتركة، وتاريخنا واحد، ولغتنا واحدة ؟...

وفي اعتقادي أننا ما دمنا متفائلين بالمستقبل، وبقدرات الانسان فيه، فيمكن أن يتحقق (الحلم).

*** كيف تقيم نتاجات الكاتب الحق ؟...**

ـ قبل أن أجيبكم فلا بد أن أذكركم ببديهيات أراها ضرورية :

ـ أولا : الكاتب حر أو لا يكون.

التجربة الأدبية : استجابة لقضية فكرية

ثانيا : الكتابة مسؤولية والمجتمع له الحق في محاسبة الكاتب إذا ما قصر في واجبه.
ثالثا : الكاتب هو المعبر عن نبض الحياة بالضرورة.

رابعا : الكاتب هو في صراع متصل بلا نهاية.

فإذا عرفنا هذا عن الكاتب يحق لنا أن نطالبه بتقديم (الجديد) و (الجيد).. وفي هذا الجديد نرى (صورة العصر) و (عقلية هذا العصر)... وعلى الكاتب العربي :

- أن يترجم ما في حس المواطن العربي من توق مع القضايا العادلة، ورفعة الانسان بوجه عام.

- وعليه أن يجسد الروح العربية في آلامها وآمالها.

- وأن يدعو إلى المزج بين العصر والقيم أو بين (العصرنة والتراث).

فبهذه الصورة تقوى العلاقة الجدلية بينه وبين المتقبلين لانتاجه.

*** هل تعتقد أن لدينا تراثا قصصيا تونسيا يكفي القاص الجديد كي يستمد منه خبرته وفنه ؟..**

- لنا تراث قصصي هام منذ علي الدوعاجي.. وبالرجوع إلى إبداعات القصاصين يمكن أن أقول إن آفاق القصة في تونس قد تطورت، وأن القاص التونسي أصبح يبلور في أقاصيصه كل أحاسيسه ومشاعره ومواقفه. و (فن القص)، يمكن أن يصنع إنسان العصر، وإنسان الغد.

*** وحرية النقد في البلاد العربية... كيف تراها ؟...**

- من غير شك إن النقد الأدبي يكتسي أهمية كبيرة، فهو لا يقل في أهميته عن وجود الابداع ذاته.. ومن المسلم به هو أن الحركة الأدبية لا يمكن لها أن تتطور وتنمو، الا بوجود نقد فعال يواكب هذه الحركة ويتفاعل معها ويثريها.

وللأسف الشديد نرى الساحة العربية حاليا قد تراجع فيها النقد الأكاديمي المرتبط بتاريخ الأدب، كما أن حركة (نقد النص) تشهد هي الأخرى تراجعا... ويكاد الناقد العربي يفقد شخصيته نتيجة تأثره بنظريات النقد الغربي زيادة عن قلة الدوريات المتخصصة باستثناء (فصول).

وخلاصة القول : إنه يتحتم الآن : أن ننهض بالنقد... و (النقد المعاصر) لا بد أن يجمع بين الأصالة والمعاصرة، وبين التراث والحداثة، ولا بد أن

ينطوي على شيء من طبيعة الابداع والتفرد...

ويكفي من الأنماط الحديثة التي كبلت الناقد وجعلته أسير (المصطلحات)، فقد تجاهل حتى الفروق بين النصوص العربية التي يتجه اليها النقد بالتحليل والتأويل...

على أن تونس حاليا لها أعلامها في النقد.

*** والقصيدة الحديثة. ما هو موقفكم منها ؟ ...**

- بصراحة، أنا دائما مع الشعر الجيد، ووجدت في الشعر الحديث ما هو جيد حقا : (أشعار عبد المعطى حجازي والميداني بن صالح، وعبد العزيز شرف وفاروق شوشة وغيرهم...) وأنا دائما أهتم بالمضمون.

فلماذا أثور على الشعر الحديث أو على القديم ما دمت أبحث عن (الشعر الجيد)... إن الكلام في هذه القضية أصبح نمطيا مكررا... وإنني أعترف بأنني وجدت في الشعر التونسي القديم والحديث (العمودي) قصائد تبهر الناس حقا، تتحدث عن هموم وجودية وفلسفية وعاطفية، وتجد في هذا النمط حتى (القصيدة الذهنية التأملية والقصائد الدرامية).

والمهم هو أننا نسعى إلى معرفة «الشعر الجيد» ولا تختزل نمطا من الأنماط... ولكن أين تكمن القيمة الحقيقية للشعر ؟...

في رأيي تكمن في حسن انتقاء (المضمون)، فبالمضمون يظل للشعر بناؤه ونسيجه، و (المضمون الجيد) لا يبقي الشعر خارج حركة التاريخ، بل يسهم في بقائه وريادته.

*** أنا شخصيا أعجبت بسلسلة (عظماء بلادي) التي أعتبرها إثراء للمكتبة الأدبية والتاريخية... فلماذا توقفتم عند هذا الحد ؟ ..**

- هذه السلسلة كان مخططا لها مع الناشر أن تنتهي بصدور 20 كتيبا فقط.. على أن هذا لا يمنع من أن تصدر لي أعمال أخرى في المستقبل... وفي أدب الطفولة انتهيت أخيرا من وضع اللمسات الأخيرة لعمل جديد يحمل عنوان : (عمر بن الخطاب).

*** لقد مارستم - لفترة وجيزة - العمل السياسي، فهل أفادتكم تلك التجربة ؟..**

- بالطبع كل مسؤولية تنمي تجربة الانسان.